

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav germánských studií

Filologie – Germánské literatury



Viktorie Hanišová

Die verlorene Heimat Böhmen. Zum Heimatbild im Prosawerk

Gertrud Fussenegg

Ztracená vlast Čechy. Obraz vlasti v prozaickém díle

Gertrud Fussenegger

The Lost Bohemian Homeland. The Conception of “Heimat” in

Gertrud Fussenegger’s Prosaic Work

vedoucí práce:

Doc. PhDr. Milan Tvrdlík, CSc.

2013

Poděkování:

Ráda bych poděkovala svému školiteli doc. PhDr. Milanu Tvrdíkovi za jeho pomoc při vyhotovení této disertace. Dále bych ráda poděkovala Německé akademické výměnné službě (DAAD) za finanční i studijní podporu v rámci stipendijního programu „Vladimir-Admoni-Programm“ (2010-2012). Velmi si též cením pomoci doc. dr. Winfried Baumanna (Univerzita Pardubice), dr. Joza Džamba (Adalbert-Stifter-Verein) a PhDr. Václava Maidla (Rakouské kulturní fórum v Praze), kteří mi poskytli důležité materiály, jakož i zajímavé podněty potřebné k dokončení této práce. Dále chci vyjádřit poděkování Mag. Sandře Dudek za precizní jazykovou korekturu. Můj zvláštní dík patří prof. Dr. Manfredu Weinbergovi za jeho podporu, kritiku i inspiraci. Bez jeho cenných rad by tato disertační práce nemohla vzniknout.

Danksagung:

An dieser Stelle möchte ich mich bei meinem Doktorvater doc. PhDr. Milan Tvrdík für seine Hilfe bei der Verfassung dieser Dissertation bedanken. Weiterhin möchte ich mich beim Deutschen Akademischen Austauschdienst (DAAD) für dessen finanzielle sowie Studienunterstützung im Rahmen des „Vladimir-Admoni-Programms“ (2010-2012) bedanken. Außerdem waren mir doc. Dr. Winfried Baumann (Universität Pardubice), Dr. Jozo Džambo (Adalbert-Stifter-Verein) und PhDr. Václav Maidl (Österreichisches Kulturforum Prag), die mir wichtige Materialien für diese Dissertation zur Verfügung stellten sowie interessante Anregungen gaben, eine große Hilfe. Ich möchte meinen Dank auch Mag. Sandra Dudek für die präzise sprachliche Korrektur aussprechen. Mein besonderer Dank gilt Prof. Dr. Manfred Weinberg für seine Unterstützung, Kritik und Inspiration. Ohne seine wertvollen Ratschläge hätte diese Dissertation nicht entstehen können.

Prohlašuji, že jsem dizertační práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V dne

Abstrakt:

Předložená disertační práce se zabývá ztvárněním české vlasti („Heimat“) v prozaickém díle rakouské spisovatelky a plzeňské rodačky Gertrud Fussenegger (1912-2009). Obraz vlasti je zkoumán pomocí teoretických pojmů „hybridita“ a „třetí prostor“ Homiho K. Bhabhy (bez zohlednění postkoloniálního pozadí těchto termínů). Cílem práce je zjistit, jak se v díle Fussenegger odráží kulturní rozmanitost českého prostředí. Kromě analýzy literárního obrazu vlasti se práce též zaměřuje na postavení Gertrud Fussenegger v rámci německy psané literatury v českých zemích. Výsledky analýzy zkoumaných děl ukazují, že texty v některých aspektech překračují binární, národnostně podmíněné modely směrem ke komplexnějším, heterogennějším formám ztvárnění česko-německého soužití (zejména na úrovni ztvárnění prostoru a personálních konstelací). V jiných případech (zvláště při zobrazování historických událostí a v rovině vyprávění) jsou v textech patrná antitetická schémata, která českou a německou kulturu staví proti sobě.

Klíčová slova: kulturní hybridita, třetí prostor, vlast, heterogenita, binární model, německy psaná literatura v českých zemích

Abstract:

The presented dissertation deals with the portrayal of the Bohemian homeland („Heimat“) in the prosaic work by the Austrian writer Gertrud Fussenegger (1912-2009), born in Pilsen. The picture of homeland is analysed using Homi K. Bhabha's theoretical notions „hybridity“ and „third space“ (without their postcolonial background). The goal of the dissertation is to find out how the cultural heterogeneity of Bohemia is reflected in Fussenegger's works. Another goal is to position Gertrud Fussenegger within the German literature in the Bohemian lands. The results of the analysed works show that in some aspects the texts go beyond binary, nationality-based models towards a more complex and heterogenic form of depicting the coexistence of Czechs and Germans (mainly at the level of depicting space and personal constellations). In other cases (especially when the texts present historical events or at the level of narrative space) there are noticeable antithetic schemes in the texts which portray the Czech and German culture as separate, opposing entities.

Key words: cultural hybridity, third space, homeland, heterogeneity, binary model, German literature from the Bohemian lands

Abstrakt:

Die vorliegende Dissertation fokussiert das Bild von der Heimat Böhmen im Prosawerk der österreichischen, aus Pilsen gebürtigen Schriftstellerin Gertrud Fussenegger (1912-2009). Das Heimatbild wird mittels Homi K. Bhabhas theoretischen Konzeptionen „Hybridität“ und „dritter Raum“ (ohne deren postkolonialen Hintergrund) analysiert. Das Ziel der Arbeit ist herauszufinden, wie die kulturelle Vielfaltigkeit von Böhmen in Fusseneggers Texten reflektiert wird. Außer der Analyse des Heimatbildes konzentriert sich die Arbeit auf die Position Gertrud Fusseneggers im Rahmen der deutschböhmischen Literatur. Die Ergebnisse der Textanalyse zeigen, dass die Werke in einigen Aspekten über binäre, national-begründete Modelle zu komplexeren, heterogeneren Formen der Darstellung des deutsch-tschechischen Miteinanders hinausgehen (vor allem bei der Schilderung des Raums und der Personenkonstellationen). In anderen Fällen (hauptsächlich bei der Schilderung der historischen Ereignisse und auf der Ebene des Erzählraums) halten die Texte an antithetischen Schemata fest, die die tschechische und deutsche Kultur als voneinander getrennte Gebilde präsentieren.

Schlüsselworte: kulturelle Hybridität, dritter Raum, Heimat, Heterogenität, binäre Modelle, deutschböhmische Literatur

Inhalt

1. Einleitung.....	8
2. Theoretischer Teil.....	12
2.1 Zu Werk und Rezeption Gertrud Fusseneggers	12
2.1.1 Werk.....	12
2.1.2 Textauswahl	16
2.1.3 Rezeption und Forschungsstand	18
2.2 Theoretische Grundlagen.....	27
2.2.1 Hybride Kulturen, „third space“ und Böhmen	27
2.2.2 Heimat und kulturelle Hybridität	30
2.2.3 Zur Geschichte des Heimatbegriffs	31
2.2.4 Methode.....	37
3. Analytischer Teil.....	42
3.1 Die Brüder von Lasawa	42
3.1.1 Räumliche Ebene.....	43
3.1.1.1 Melans und Lasawa.....	44
3.1.1.2 Tirol und Böhmen.....	50
3.1.1.3 Prag	52
3.1.2 Persönliche Ebene.....	60
3.1.2.1 Katharina Perwög und Zdenko von Lasawa der Ältere	60
3.1.2.2 Christof und Zdenko der Jüngere.....	63
3.1.3 Zeitliche Ebene.....	68
3.1.4 Zusammenfassung	70
3.1.5 Weitere Werke.....	80
3.1.5.1 Der Vaterlose	80
3.1.5.2 Zitronenpudding	82
3.2 Das Haus der dunklen Krüge	84
3.2.1 Räumliche Ebene.....	86
3.2.1.1 Das Haus.....	86
3.2.1.2 Pilsen	91
3.2.1.3 Böhmen und Österreich.....	96
3.2.2 Persönliche Ebene.....	99
3.2.2.1 Marie und Balthasar Bourdanin.....	101
3.2.2.2 Katschenka	107

3.2.2.3	Jungmann	110
3.2.2.4	Hans Bourdanin	112
3.2.3	Zeitliche Ebene	119
3.2.4	Zusammenfassung	125
3.2.5	Weitere Werke	130
3.2.5.1	Der Brautraub	130
3.2.5.2	Bourdanins Kinder	133
3.2.5.3	Erzählungen	139
3.2.5.3.1	Ein Dach überm Kopf oder Es gibt noch Wunder	140
3.2.5.3.2	Notizen aus dem Logbuch einer schriftstellerischen Existenz	141
3.2.5.3.3	Das Wiedersehen	142
3.3	Das verschüttete Antlitz	145
3.3.1	Räumliche Ebene	147
3.3.1.1	Die Häuser	147
3.3.1.2	Schwellen und Grenzen	151
3.3.1.3	Prag	153
3.3.2	Persönliche Ebene	158
3.3.2.1	Viktorin Zeman und Leonhard Jering	159
3.3.2.2	Elisabeth Jering und Pussy Zeman	165
3.3.2.3	Jan Wostuda	173
3.3.3	Zeitliche Ebene	175
3.3.4	Zusammenfassung	185
3.3.5	Der Roman <i>Jirschi oder Die Flucht ins Piano</i>	189
3.3.5.1	Schilderung der Geschichte	190
3.3.5.2	<i>Third space</i>	192
4.	Schlusswort	194
4.1	Das Heimatbild anhand einer vergleichenden Analyse	194
4.2	Gertrud Fussenegger als Schriftstellerin der deutschböhmischen Region	206
5.	Literaturverzeichnis	211
5.1	Primärliteratur	211
5.2	Sekundärliteratur	212
6.	Anhang	219

1. Einleitung

Als Gertrud Fussenegger am 19. März 2009 mit beinahe 97 Jahren in Linz starb, erinnerte man sich ihrer in den meisten Zeitungsnachrufen als „österreichische“, „katholische“ bzw. auch als „NS-belastete“ Autorin. Nur wenige Publizisten erwähnten den Zusammenhang ihres umfangreichen Werkes mit dem kulturellen Hintergrund der Autorin – dem Raum Böhmen. Gertrud Fussenegger wurde 1912 in Pilsen geboren und obwohl sie insgesamt nur etwa zehn Jahre in ihrem Geburtsland verbrachte, hielt sie Böhmen ihr ganzes Leben lang für eine ihrer Heimaten. Dies spiegelte sich auch in ihrem Werk wider. Besonders in der Nachkriegszeit kehrte sie in ihren Büchern wiederholt in den böhmischen Raum zurück. Trotz dieser regionalen Gebundenheit ihrer Werke übertraf Fussenegger deutlich den Rang einer regionalen Autorin. Als eine der wenigen deutschböhmischen Autoren der Nachkriegszeit ist es Gertrud Fussenegger gelungen, mit den Themen Heimatverlust, Flucht und Vertreibung (d. h. mit typischen Themen der sudetendeutschen Literatur nach 1945) eine breite Leserschaft auch außerhalb der sudetendeutschen Kreise anzusprechen. Neben Österreich ist Gertrud Fussenegger v. a. im südlichen Teil Deutschlands und in der Schweiz bekannt.

Das Thema des Heimatverlusts in Verbindung mit Vertriebenen aus den ehemaligen deutschen Ostgebieten nach 1945 wurde lange aus dem deutschen kollektiven Gedächtnis verdrängt. Erst in den letzten Jahrzehnten kann man ein erhöhtes Interesse an der Vertreibungsliteratur von deutsch-polnischen und sudetendeutschen Autoren in der deutschsprachigen Literaturwissenschaft beobachten. Davon zeugt eine stetig wachsende Zahl an Publikationen und Dissertationen, die sich mit diesem Phänomen beschäftigen. Bei Arbeiten, die sich auf Werke von vertriebenen Autoren konzentrieren, ist dabei folgender Trend nicht zu übersehen: Die Analyse der Werke stützt sich häufig auf eine biographische Interpretation. Fokussiert wird besonders die komplizierte persönliche Beziehung der Schriftsteller zu ihrer ehemaligen Heimat.¹ Biographisch angelegte Arbeiten

¹ Ein Beispiel einer solchen hermeneutischen Herangehensweise bietet Elwira Pachuras Dissertation *Polen – Die verlorene Heimat. Zur Heimatproblematik bei Horst Bienek, Leonie Ossowski, Christa*

laufen Gefahr, dass sie zum zwangsläufigen und wenig produktiven Schluss kommen, dass die heimatvertriebenen Schriftsteller in der Literatur „eine neue Heimat“ gefunden hätten.

Im Kapitel 2.1.3 zur Rezeption von Fusseneggers Werken wird darauf hingewiesen, dass die häufig verwendete Art der biographischen Analyse von Fusseneggers Werk bisher großen Schaden angerichtet hat. Angesichts Fusseneggers Tätigkeit während der NS-Zeit wird die Autorin auch in der Nachkriegszeit pauschal als „Lohnschreiberin des Faschismus“, „Nazisse“ oder sogar als „alte Sau“ etikettiert², ohne dass ihr Werk in seiner Komplexität betrachtet worden wäre. Auch diese Zugangsweise hatte zur Folge, dass es noch heute an einer ausreichend objektiven literaturwissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Fusseneggers Texten mangelt, die dem literarischen Rang der Autorin entsprechen würde.

Um eine weitere Missinterpretation von Fusseneggers Werk zu vermeiden, wird demnach die Biographie der Autorin in dieser Dissertation nicht berücksichtigt. Die Wortverbindung „verlorene Heimat“ im Titel bezieht sich demnach nicht auf den persönlichen Bezug der Autorin zu dieser Region (d. h. darauf, wie Fussenegger ihren eigenen Verlust der Heimat Böhmen in ihre Texte hineinschrieb³), sondern in erster Linie auf die literarischen Texte selbst. Heimatsuche und -verlust, Heimatbedrohung und -liebe bilden zentrale Themen der vorliegenden Texte, kurzum: „Es heimatet sehr“ in den Texten. Böhmen wird dabei in den ausgewählten Werken häufig explizit als Heimat bezeichnet.

Außer dem textuellen Kriterium muss auch der besondere historische, kulturelle, politische sowie soziologische Kontext der Region Böhmen als ein kulturell doppelt-kodierter Raum bei der Analyse betrachtet werden. Mehr als sieben Jahrhunderte waren Böhmen, Mähren und Schlesien eine gemeinsame Heimat für Tschechen,

Wolf, Christine Brückner, die unter Heimat „das persönliche Verständnis des Heimatbegriffs“ (PACHURA 2001: 9) der Autoren versteht. Bei der literarischen Interpretation der Texte untersucht sie dann u. a. die Intentionen der Autoren bei der Darstellung ihrer Heimat.

² Vgl. dazu den Artikel *Der Geburtstag der österreichischen Autorin jährt sich zum 100. Mal. „Grande Dame“ und „alte Sau“* von Edwin Baumgartner in *Wiener Zeitung* (6. 5. 2012): <http://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/mehr_kultur/455879_Grande-Dame-und-alte-Sau.html> [online] und Karl Müllers Artikel *Die Bekenntniss-Nazisse* (MÜLLER 1994: 38).

³ An dieser Stelle ist es notwendig zu erwähnen, dass Fussenegger – obwohl es in einigen Publikationen erwähnt wird – weder vertrieben wurde noch aus Böhmen flüchten musste. Fussenegger zog bereits in den 1930er Jahren nach Österreich und bezeichnete sich selbst als eine „Exproprierte“. Vgl. HACKEL (2005:39).

Deutsche und Juden. Fussenegger reflektiert die kulturelle Vielfalt von Böhmen in ihren Texten, wobei der deutsch-tschechische Kulturaustausch den Schwerpunkt bildet.

Neben dem geschichtskulturellen Kontext ist es außerdem notwendig, Gertrud Fussenegger im Rahmen der deutschböhmisches Literatur zu positionieren. Fussenegger wurde zwar nicht im eigentlichen Sudetenland geboren (ihre Geburtsstadt Pilsen lag jenseits der Sudetenländer), trotzdem wird die Schriftstellerin häufig als sudetendeutsche Autorin vereinnahmt: Von der Beliebtheit der Schriftstellerin in sudetendeutschen Kreisen zeugt auch die Tatsache, dass sich die sudetendeutsche Landsmannschaft stolz zu ihr bekennt – auf den offiziellen Webseiten dieser Organisation wird Fussenegger als eine der wenigen sudetendeutschen Schriftsteller und Dichter genannt (neben Johannes von Saaz, Marie von Ebner-Eschenbach, Adalbert Stifter, Bertha von Suttner, Rainer Maria Rilke und Ottfried Preußler), die sich besonders um die sudetendeutsche Kultur verdient gemacht haben sollen.⁴ Fussenegger selbst war in der Nachkriegszeit in sudetendeutschen Kreisen aktiv und war Trägerin etlicher sudetendeutscher Preise und Auszeichnungen.

Die Einstufung von Gertrud Fussenegger als sudetendeutsche Autorin bedeutet zugleich ein Stigma für die Autorin: Noch heute wird die sudetendeutsche Literatur sowohl bei den Literaturwissenschaftlern als auch bei der Leserschaft häufig als nationalistische Dichtung abgewertet und deshalb nicht genügend rezipiert. Aus diesem Grunde droht es auch Gertrud Fussenegger, in Zukunft völlig in Vergessenheit zu geraten.

Ein weiterer Impuls für die Verfassung dieser Arbeit war die bisher mangelnde Beachtung von Gertrud Fussenegger in der böhmischen Region selbst, sowohl bei den Literaturwissenschaftlern als auch unter den Lesern. Fussenegger kehrte in ihren Romanen, Erzählungen sowie Gedichten, die sie nach dem Krieg schrieb, mehrmals nach Böhmen zurück. Mehrere dieser Werke erzielten hohe Auflagen und wurden von Publizisten und Kritikern hoch gelobt, einige wurden auch in andere Sprachen übersetzt. Trotzdem haben die tschechischen Germanisten diese Autorin

⁴ Vgl. die Kulturrubrik der Webseiten der Sudetendeutschen Landsmannschaft (Zit. 29. 9. 2012): <<http://www.sudeten.de/cms/?Kultur>> [online].

bisher nur am Rande beachtet. Auch bei der tschechischen Leserschaft bleibt Fussenegger unbekannt. Bisher wurde in Tschechien nur das Buch *Herrscherinnen*⁵ publiziert, eine historische Biographiesammlung, die mit Böhmen wenig zu tun hat. Der Roman *Das Haus der dunklen Krüge* wurde zwar Anfang der 1990er Jahre ins Tschechische übersetzt, die Übersetzung ist jedoch noch nicht erschienen und eine Veröffentlichung in naher Zukunft scheint unwahrscheinlich. Deshalb möchte diese Arbeit auch einen Beitrag dazu leisten, Gertrud Fussenegger als eine Autorin der böhmischen Region zu entdecken.

⁵ FUSSENEGGER, Gertrud. *Vladařky. Ženy, které tvořily dějiny*. Praha: Brána, 1999.

2. Theoretischer Teil

2.1 Zu Werk und Rezeption Gertrud Fusseneggers

2.1.1 Werk⁶

Die Anfänge von Gertrud Fusseneggers literarischer Tätigkeit fallen in die frühen 1930er Jahre. Die ersten Gedichte erschienen unter dem Pseudonym Anna Egger in *Innsbrucker Nachrichten*.⁷

Vor allem in der frühen Schaffensphase kam die Vorliebe zum Historischen in Fusseneggers Werken zum Ausdruck. Mit knapp 25 Jahren veröffentlichte die Schriftstellerin den Roman *Geschlecht im Advent* (1937), mit dem sie eine moderate literarische Anerkennung fand. Zentrales Thema des Romans, dessen Handlung in Tirol um das Jahr 900 spielt, war der Streit zwischen zwei Brüdern, d. h. ein Thema, dass die Autorin später auch in ihrem Roman *Die Brüder von Lasawa* aufgriff. Nach Christian Winkler ließ sich Fussenegger in ihrer frühen Schaffensphase in sehr starker Weise von zwei Autoren beeinflussen: Adalbert Stifter und Sigrid Undset. Besonders an den Romanen *Geschlecht im Advent* und *Die Leute auf Falbeson* (1940) ist eine geistige Gemeinsamkeit mit Undset festzustellen (WINKLER 1972: 248).

Nach dem Erfolg des ersten Romans folgte 1937 die Erzählung *Mohrenlegende*, die Geschichte eines schwarzen Jungen, der während der Kreuzzüge von einem Ritter nach Tirol verschleppt wird. Die Verurteilung des Rassismus, die in dem Büchlein zum Ausdruck kommt, konnte in Nazi-Deutschland nicht ohne Widerhall bleiben. *Mohrenlegende* wurde als „elendes katholisches Machwerk“ und „Mitleidwerbung

⁶ Für die vollständige Liste von Fusseneggers Werken bis 2002 s. SALFINGER (2002).

⁷ Insgesamt handelt es sich um 11 Gedichte. Angabe nach SALFINGER (2002: 60).

für Andersrassige“ bezeichnet, auf die Liste der abzulehnenden Bücher gesetzt und schließlich aus dem Buchhandel entfernt.⁸

Als literarischer Protest gegen die NS-Ideologie blieb dieses Büchlein in Gertrud Fusseneggers Schaffen in der NS-Zeit eine Ausnahme. Des Weiteren wählte die Autorin den Weg der Anpassung, zog sich nicht wie viele andere Schriftsteller aus dem öffentlichen Leben zurück und publizierte relativ häufig. Ihre thematisch oft in der fernen Vergangenheit angesiedelten Bücher vermieden eine offene Kritik an der Gegenwart und ihr antimoderner Stil provozierte die NS-Zensur nicht.

Mit Ausnahme von einigen Werken (s. Kap. 2.1.3) sind Gertrud Fusseneggers Bücher weit von der NS-Ideologie entfernt und sie kann nicht als eifrige Mitstreiterin der NSDAP bezeichnet werden, wie ihr später vorgeworfen wurde. In den meisten Texten aus dieser Zeit bekannte sie sich zu allgemein gültigen humanistischen Werten.

Die Autorin äußerte sich nach 1945 wiederholt zu ihrer Tätigkeit während der NS-Zeit. „Schuld“ in ihrer verschiedensten Form (Schuldbekenntnis, Schuldverdrängung, Sühnen einer Schuld und Vergebung) wurde zum zentralen Thema ihrer Bücher (z. B. im Tagebuchroman *In deine Hand gegeben*, 1954, oder im Kriminalroman *Die Pulvermühle*, 1968). Mit ihrem eigenen Schuldbekenntnis beschäftigte sich Fussenegger im Selbstporträt *Ein Spiegelbild mit Feuersäule* (1979) bzw. seiner Bearbeitung *So gut ich es konnte* (2005).⁹

Besonders in der unmittelbaren Nachkriegszeit fokussierte die Autorin Böhmen intensiv als Handlungsraum ihrer Bücher. Wie sie in ihrer Erzählung *Das Wiedersehen* (1970) bemerkte, habe sie in dem ersten Jahrzehnt nach dem Zweiten Weltkrieg „kaum eine Zeile geschrieben, die nicht auf Böhmen Bezug hatte“.¹⁰ In dieser Phase entstehen die Romane *Die Brüder von Lasawa* (1948), *Das Haus der*

⁸ Vgl. DENK (1995: 332-342).

⁹ Die Autobiographie wurde mehrmals kritisiert. Hopfgartner behauptet in ihrer Diplomarbeit *Die unbewältigte Vergangenheit. Gertrud FUSSENEGGER'S „Ein Spiegelbild mit Feuersäule“*, dass Fussenegger die problematischen Punkte in ihrer eigenen Lebensgeschichte verdränge. Vgl. HOPFGARTNER (1984: 82-89). In seiner Studie *Autobiographien in der österreichischen Literatur* kritisiert Amann, dass Fussenegger in ihrer Autobiographie einige sie belastende Tatsachen verschweige (so beispielsweise ihre NS-Mitgliedschaft). Vgl. dazu AMANN (1998: 125-140). Vgl. auch Amanns kritische Rezension von Fusseneggers zweiter Autobiographie, *So gut ich es konnte*, in *Die Presse* (15. 6. 2007): <<http://diepresse.com/home/spectrum/literatur/310823/Nicht-nach-linkslinks-schielen>> [online].

¹⁰ FUSSENEGGER (1970: 268).

dunklen Krüge (1951) und *Das verschüttete Antlitz* (1957), die von der Literaturkritik auch als die „böhmische Trilogie“ bezeichnet werden.

In der Nachkriegszeit sind einige Veränderungen in Fusseneggers Schaffen zu bemerken. Während die früh verfassten historischen Werke in ältere Zeitperioden verlegt wurden (v. a. in die Zeit des Mittelalters), spielen die Nachkriegswerke überwiegend in der nahen Vergangenheit oder Gegenwart. In den späteren Werken werden auch Einflüsse anderer Schriftsteller merklich zurückgedrängt (WINKLER 1972: 249) und Fussenegger entwickelt schrittweise ihren eigenen Stil. Fusseneggers Texte ziehen ein immer breiteres Lesepublikum an. *Das Haus der dunklen Krüge* und *Das verschüttete Antlitz* gehören mit dem in Tirol situierten Detektivroman *Die Pulvermühle* (1968) zu Fusseneggers Büchern mit der höchsten Auflagezahl.

Neben der Beschäftigung mit zeitgenössischen Themen zieht sich die religiöse Problematik wie ein roter Faden durch Gertrud Fusseneggers Werk. Vor allem ab dem Ende der 1950er Jahre gewinnt die christliche Thematik immer mehr an Gewicht. Das Religiöse wird komplex, mitsamt positiver und negativer Aspekte dargestellt. Die wahren Träger der Religion scheinen dabei eher Außenseiter zu sein als die Vertreter der Kirche. Unter den religiösen Werken sind v. a. das von der Literaturkritik positiv bewertete Drama *Pilatus* (1981) und der Roman *Sie waren Zeitgenossen* (1983) zu nennen. Die Religion inspirierte auch den Roman *Zeit des Raben – Zeit der Taube* (1960), einen historischen Roman, in dem die Lebensschicksale des französischen Dichters und Mystikers Léon Bloy und der Nobelpreisträgerin Marie Curie parallelisiert werden.

In der Nachkriegszeit wandte sich die Autorin auch kürzeren Erzählformen zu. Neben Novellen und Romanen schrieb Gertrud Fussenegger Erzählungen und Anekdoten. Die wichtigsten Erzählungen wurden in dem Band *Nur ein Regenbogen* (1987) gesammelt. Sie wurde auch durch ihre Kinderbücher wie z. B. *Goethe – sein Leben für Kinder erzählt* (1999) bekannt, das von einer Jury des Deutschlandfunks als eines der besten sieben Bücher für junge Leser im deutschen Sprachraum bezeichnet wurde. Sehr umfangreich ist auch Fusseneggers essayistisches und literaturkritisches Werk.

Gertrud Fussenegger veröffentlichte außerdem drei Gedichtbände. *Iris und Muschelmund* (1955) enthält v. a. eine von der Romantik inspirierte subjektive Lyrik. Der darauf folgende Band *Widerstand gegen Wetterhähne* (1974) besteht aus Gedanken- und Naturlyrik. In mehreren Gedichten übt die Autorin Kritik an der Gegenwart und wendet sich gegen die angeblich gottlose Wohlstandsgesellschaft. Der zeitkritische Ton wird schon mit dem Titel des weiteren Gedichtbandes *Gegenruf* (1986) angedeutet. Der Band ist stark vom christlich-konservativen Weltbild der Schriftstellerin geprägt. Gertrud Fussenegger beschäftigt sich hier unter anderem mit Generationenentzweigung und Umweltproblemen.

Gertrud Fussenegger war bis ins hohe Alter literarisch aktiv. 2001 erscheint ihr letzter Roman *Bourdanins Kinder*, eine Fortsetzung von *Das Haus der dunklen Krüge*. Noch 2005 wurde ihre Autobiographie *So gut ich es konnte* herausgegeben.

In allen ihren Werken blieb Fussenegger skeptisch gegenüber Experimenten und hielt sich an traditionelle Erzählformen. In der Zeit der Rückkehr des Narrativen erzählt sie nicht, „weil es sich von selbst versteht, sondern obwohl die Erzählbarkeit der Welt abgenommen hat – sie erzählt trotzdem, und dieses Trotzdem wird von ihr genau reflektiert“, sagt Dieter Borchmeyer, der sie auch eine „besessene Erzählerin“ nennt (BORCHMEYER 1998: 78).

Bereits 1972 stellt Christian Winkler Folgendes über den literarischen Rang Gertrud Fusseneggers fest:

Die Erzählkunst G. Fusseneggers liegt sicher in dem Bereich, in dem Literatur seit der deutschen Klassik als repräsentativ für das Selbstverständnis des Menschen gilt. Sie besitzt sicher nicht die Position der heutigen Avantgarde (z. B. Wiener Gruppe, Handke etc.), die oft gerade dieses Selbstverständnis des Menschen thematisiert. Neben den großen Leistungen der österreichischen Dichtung des 20. Jahrhunderts (Kafka, Musil, Broch, Doderer) ist Gertrud Fussenegger im Rahmen der traditionellen Dichtung dort einzuordnen, wo die Gestaltung der Gesellschaft als Thema gewählt wurde. (WINKLER 1972: 255)

Fusseneggers Bücher haben hohe Auflagen erzielt, werden immer noch neu aufgelegt und wurden bisher in über zehn Sprachen übersetzt. Dank ihres vielfältigen Werkes wird die Schriftstellerin auch als „Grande Dame“ bzw. „große alte Dame der österreichischen Literatur“ bezeichnet.¹¹

¹¹ Vgl. dazu den bereits erwähnten Artikel von Edwin Baumgartner in der *Wiener Zeitung* (6. 5. 2012): <http://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/mehr_kultur/455879_Grande-Dame-und-alte

Gertrud Fussenegger wurde mit zahlreichen Preisen und Ehrungen ausgezeichnet, u. a. dem österreichischen Staatspreis für Jugendliteratur, dem Österreichischen Ehrenzeichen für Wissenschaft und Kunst, dem Verdienstkreuz 1. Klasse des Verdienstordens der Bundesrepublik Deutschland sowie dem Großen Kulturpreis der Sudetendeutschen Landsmannschaft.¹²

2.1.2 Textauswahl

Wie das vorige Kapitel zeigt, veröffentlichte Fussenegger eine Reihe von Werken, deren Handlung im böhmischen Raum angesiedelt ist. Es handelte sich dabei um verschiedene Genres: Romane, Erzählungen, Novellen, Gedichte¹³ sowie einen Reisebericht. Für die vorliegende Dissertation wurde folgende Textauswahl getroffen: In erster Linie wurden solche Texte gewählt, die vollständig oder überwiegend im böhmischen Raum angesiedelt sind. Weiters beschränkt sich die Auswahl der Texte überwiegend auf fiktionale, narrative Werke. Eindeutig autobiographisch angelegte Texte (*Böhmische Verzauberungen*, *Ein Spiegelbild mit Feuersäule*, *So gut ich es konnte*) werden bei der Analyse nicht berücksichtigt.¹⁴ Dies gilt auch für Werke der faktualen Literatur (Fusseneggers Vortrag *Marie von Ebner-Eschenbach oder Der gute Mensch von Zdißlawitz*). Es ist auch kein Anliegen dieser Arbeit, *alle* in Böhmen angesiedelten Texte von Fussenegger einer Analyse zu unterziehen. Einige Erzählungen, wie beispielsweise *Der Nikolaus*, werden beiseitegelassen, weil sie die nationale Problematik überhaupt nicht oder nur am Rande thematisieren. Einige Erzählungen werden nur punktuell erwähnt (*Der*

Sau.html› [online] und den kurzen Nachruf im *Spiegel* (23. 3. 2009):
‹<http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-64760940.html>› [online].

¹² Für die Liste der Preise s. Anhang.

¹³ Unter den Gedichten sind beispielsweise *Prag, November 1989* oder *Überraschungen. Jahreswechsel 89/90* zu nennen.

¹⁴ Bei Fusseneggers Werken ist es allerdings schwierig, eine scharfe Grenze zwischen fiktionalen und autobiographischen Texten zu ziehen. Deshalb wurden auch solche Prosatexte in die Analyse eingegliedert (*Das Wiedersehen*, *Notizen aus dem Logbuch einer schriftstellerischen Existenz*), die etliche autobiographische Momente beinhalten. Diese Werke werden berücksichtigt, weil sie das Heimatbild in Fusseneggers Werken deutlich konturieren und mit dem Heimatbild, das der böhmischen Trilogie zugrunde liegt, korrespondieren oder im Gegensatz zu ihm stehen.

Goldschatz aus Böhmen, Die arme Miß Brewster). Unter Beachtung dieser Kriterien wurde für die Analyse folgende Auswahl getroffen:

Romane:

Die Brüder von Lasawa (1948)

Das Haus der dunklen Krüge (1951)

Das verschüttete Antlitz (1957)

Jirschi oder Die Flucht ins Pianino (1995)

Bourdanins Kinder (2001)

Erzählungen:

Der Brautraub (1939)

Das Wiedersehen (1970)

Zitronenpudding (1981)

Notizen aus dem Logbuch einer schriftstellerischen Existenz (1982)

Der Vaterlose (1986)

Ein Dach überm Kopf oder Es gibt noch Wunder (1989)¹⁵

Wie bereits erwähnt, stehen die Romane im Mittelpunkt der literarischen Analyse, und zwar: *Die Brüder von Lasawa*, *Das Haus der dunklen Krüge* und *Das verschüttete Antlitz*, von der Literaturkritik auch als die „böhmische Trilogie“ bezeichnet. Sie entstanden innerhalb von zehn Jahren in der unmittelbaren Nachkriegszeit (1948, 1951, 1957), also kurz nach der Vertreibung der Sudetendeutschen aus der Tschechoslowakei. Alle drei Romane spielen überwiegend im böhmischen Raum und behandeln – betrachtet man sie im Ganzen – in chronologischer Abfolge drei Zeiträume der deutsch-tschechischen Koexistenz: den dreißigjährigen Krieg, die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts und die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts.

¹⁵ In seiner Bibliographie *Flucht und Vertreibungen aus den ehemaligen deutschen Ostgebieten in Prosaliteratur und Erlebnisbericht seit 1945* führt Axel Dornemann folgende Werke von Fussenegger an, die Flucht bzw. Vertreibung der Sudetendeutschen thematisieren: *Grimm über Fräulein Grimme*, *Das alte Haus in Böhmen*, *Barmherzigkeit*, *Der Goldschatz aus Böhmen*, *Der Tabakgarten*, *Zeit für Kellerhölse*, *Das Wiedersehen*, *Aufriß eines Lebens*. Es ist interessant, dass Dornemann diese, zumeist unbekannten Erzählungen erwähnt, während er den Roman *Das verschüttete Antlitz*, in dem Flucht und Vertreibung ausführlich fokussiert werden, außer Acht lässt. Vgl. DORNEMANN (2005: 57f.).

Der Hauptgrund für die Fokussierung auf die böhmische Trilogie besteht einerseits darin, dass die drei Romane zu Gertrud Fusseneggers gelungensten und bekanntesten, in Böhmen angesiedelten Werken gehören und deshalb von der Literaturkritik und -wissenschaft am meisten rezipiert werden. Andererseits ist auch wichtig, dass die deutsch-tschechische nationale Koexistenz ein zentrales Thema in diesen Romanen ist.

Andere „böhmische“ Werke von Gertrud Fussenegger, die in der vorliegenden Dissertation berücksichtigt werden, wurden mit der Absicht gewählt, die bei der Analyse der drei zentralen Texte herausgearbeiteten Thesen zu unterstützen oder zu widerlegen. Bei der Analyse der Heimatauffassung in Fusseneggers Werk dürfen diese Werke nicht ignoriert werden, weil sie mit der böhmischen Trilogie in mehrerer Hinsicht zusammenhängen. So trifft man in diesen Werken auf dieselben oder ähnliche Themen, Figuren und Räume, die auch in der Trilogie vorkommen. Die intertextuelle Analyse ermöglicht, eine potenzielle diachrone Entwicklung der Heimatauffassung in den einzelnen Texten zu untersuchen.

Die literarische Analyse in dieser Arbeit ist in drei Abschnitte geteilt. In jedem Abschnitt werden ein Roman der böhmischen Trilogie und die damit zusammenhängenden Werke analysiert.

2.1.3 Rezeption und Forschungsstand

Aufgrund gewisser politischer, aber auch stilistischer Konstellationen ist in den letzten Jahrzehnten ein Teil sehr achtbarer deutscher Literatur von den Medien totgeschwiegen und damit aus dem Bewußtsein der Öffentlichkeit verdrängt worden. Ich nehme meine Bücher davon nicht aus.

(Aus einem Interview mit Gertrud Fussenegger)¹⁶

Die politische Schuld einer Schriftstellerin kann durch „literarische Qualität“ nicht aufgehoben werden. Übrigens ist

¹⁶ REIF (1992: 35).

die Qualität der Schriften von Frau Fussenegger als Vertreterin der literarischen Anti-Moderne ohnehin fragwürdig. Stil wie Weltanschauung stammen aus den 30er Jahren.

(Offener Brief an die Bürger und Bürgerinnen der Stadt Weilheim anlässlich der Verleihung des Weilheimer Literaturpreises an Gertrud Fussenegger)¹⁷

Gertrud Fussenegger stellt einen komplizierten und kontroversen Rezeptionsfall dar. Ihre literarische Karriere begann bereits 1937 (abgesehen von einzelnen Jugendgedichten, die schon früher veröffentlicht wurden¹⁸) und seitdem wurde ihr Name in der zeitgenössischen Publizistik sowie einzelnen literaturwissenschaftlichen Publikationen erwähnt. In der Nachkriegszeit erschien ihr Name häufig in Verbindung mit Arbeiten von sudetendeutschen Autoren bzw. in der sudetendeutschen Presse, weiterhin wurde Fussenegger immer stärker auch als religiöse Autorin rezipiert. Nach 1945 fand die Autorin jedoch den Weg in etliche Anthologien und Lexika der deutschen und österreichischen Literatur.¹⁹

Obwohl Fussenegger in der Nachkriegszeit mehrere Bücher veröffentlichte, die bei der Leserschaft stark rezipiert wurden und hohe Auflagen erzielten, war es erst in den 1970er Jahren, in denen eine relevante akademische Auseinandersetzung mit ihrem Werk begann. Damals entstanden die ersten Diplomarbeiten sowie Dissertationen über ihr Werk. Zugleich wurden in dieser Zeit jene Stimmen immer lauter, die Fusseneggers Tätigkeit und Stellungnahmen während der NS-Zeit kritisierten.

Fussenegger und das Dritte Reich ist ein Thema, das für eine selbstständige Publikation ausreichen würde. Der Grund dafür ist nicht nur die Tätigkeit der Schriftstellerin während der Ära des Dritten Reiches selbst, sondern vor allem die heftigen Diskussionen um ihre Rolle während des NS-Regimes in der Nachkriegszeit. Hier einige Fakten dazu²⁰: Fussenegger ist bereits am 1. Mai 1933 der österreichischen NSDAP beigetreten, worauf ihr angedroht wurde, von den

¹⁷ Zitiert nach DENK (1995: 17).

¹⁸ Vgl. dazu SALFINGER (2002:60).

¹⁹ Zur vollständigen Liste der allgemeinen Sekundärliteratur zu Gertrud Fussenegger bis 2002 s. SALFINGER (2002: 166-195).

²⁰ Zur Übersicht von Fusseneggers Tätigkeit in der NS-Ära s. den Eintrag in der deutschen Wikipedia (Zit. 23. 10. 2012): <http://de.wikipedia.org/wiki/Gertrud_Fussenegger> [online] und FUSSENEGGER (1979: 361-364).

österreichischen Universitäten verwiesen zu werden. Nach dem Österreich-Anschluss ist sie erneut der NSDAP beigetreten und huldigte Hitler und den Anschluss in einigen Gedichten:

Wir sagten: Deutschland
und nannten das Reich,
das uns die Seelen versengte
brünstig im Kreis der Verschwörer.
So, nur, Vermummte,
durften wir dienen,
Kinder des größeren Vaterlands. [...] ²¹

Sie publizierte in drei nationalsozialistischen bzw. von der NSDAP geförderten Zeitschriften und Zeitungen (*Völkischer Beobachter*, *Das Innere Reich*, *Wille und Macht*). Im Jahre 1939 hat sie an einer Reise mit einer Gruppe von Dichtern – unter denen sich auch die Blut-und-Boden-Schriftsteller Kolbenheyer oder Berens-Totenohl befanden – nach Prag teilgenommen, während der sie auf der Prager Burg von Joseph Goebbels aufgenommen wurde. Nach dem Ende des Krieges wurden ihre Werke *Der Brautraub* (1939) und *Böhmische Verzauberungen* (1944) auf die Liste der auszusondernden Literatur gesetzt.

Fusseneggers Verhältnis zum Nationalsozialismus während des Dritten Reiches war für die Kontroversen um ihre Person nach 1945, aber besonders seit den 1990er Jahren ausschlaggebend. Neben den Anschluss-Gedichten waren einige Passagen aus dem Reisebericht über Gertrud Fusseneggers Reise nach Prag und Kukulj 1941 *Böhmische Verzauberungen* (1944; zwei Berichte über die Reise wurden bereits 1942 und 1943 in *Das Innere Reich* publiziert) besonders umstritten. Heftig kritisiert wurden vor allem die Absätze, in denen sie die Juden als „Unfug“, „Artandere“ und „Entartete“ bezeichnet haben soll (FUSSENEGGER 1944: 26 und 27).²² Friedrich Denk²³, der die Kampagne gegen Fussenegger in den 1990er Jahren in seinem Buch *Die Zensur der Nachgeborenen* (1995) dokumentierte²⁴, ist dagegen der Meinung, dass sich das Wort „Unfug“ besonders auf die in dieser Passage ebenfalls

²¹ *Stimme der Ostmark* (1939). Zitiert nach: <<http://www.bohemistik.de/gedichte.html>> (Zit. 2.10.2012) [online].

²² Außerdem wurden auch weitere Passagen kritisiert, z. B. die Beschreibung des Alten Jüdischen Friedhofs in Prag (DENK 1995: 45-48).

²³ Friedrich Denk, Lehrer am Gymnasium in Weilheim, übergab Gertrud Fussenegger 1993 den Weilheimer Literaturpreis.

²⁴ Zur Beschreibung der Kampagne gegen Fussenegger s. DENK (1995: 13-140).

erwähnten Bettler und die Bezeichnung „Entartete“ auf Prostituierte und Strichjungen bezogen haben sollen (DENK 1995: 40 und 42).²⁵

Zu den größten Angriffen auf die Autorin kam es in den 1990er Jahren: Anlässlich der Übergabe des Jean-Paul-Preises (1993) und des Weilheimer Preises (1993) an Fussenegger schickten hauptsächlich Autoren aus dem Kreis um die Zeitschrift *FORVM*²⁶ zwei offene Briefe an die Presse und protestierten darin gegen die Vergabe. Unter den 14 österreichischen Unterzeichnern befanden sich beispielsweise die Schriftsteller Gustav Ernst und Thérèse Kerschbaumer. Es handelte sich um eine denunzierende Kampagne, die sich teilweise auf verfälschte Fakten stützte. Wie Denk nachweist, waren von den 13 Argumenten, die die Adressaten gegen die Preisvergabe nannten, elf falsch. Eines lautete beispielsweise, dass die 1937 erschienene *Mohrenlegende* rassistisch und ausländerfeindlich sei. In Wirklichkeit äußerte das Amt Rosenberg Einwände gegen dieses Werk, da es nicht der nationalsozialistischen Rassenlehre entsprach, und schließlich wurde das Büchlein aus dem Buchhandel entfernt.

Wie Rainer Hackel bemerkt, war Fussenegger im literarischen Betrieb des Dritten Reiches „nur ein kleines Licht“ (HACKEL 2009: 13). Andererseits muss man Denks These, Gertrud Fussenegger sei als Repräsentantin der „inneren Emigration“ einzustufen (er stellt sie dabei neben Autoren wie Wolfgang Bergengruen und Ricarda Huch), eindeutig ablehnen. Traditionell werden solche Schriftsteller als Autoren der inneren Emigration bezeichnet, die ihrer eigenen Gesinnung nach dem Nationalsozialismus kritisch bis ablehnend gegenüberstanden. Gertrud Fussenegger war dagegen Mitglied der NSDAP und veröffentlichte etliche Pro-NS-Werke.

²⁵ Denk weist nach, dass der Antisemitismus-Vorwurf in mehreren Fällen unbegründet war. So wurden in den Briefen einige Passagen aus den *Böhmischen Verzauberungen* absichtlich so verkürzt, um den Text „antisemitischer“ erscheinen zu lassen (DENK 1995: 40 ff.). Andererseits scheinen einige Argumente von Denk subjektiv gefärbt und unbegründet zu sein und zeugen von seiner Unkenntnis der Prager Realien. So ist er der Meinung, dass Fussenegger die Änderungen in Prag nach der Errichtung des Protektorats beschreiben musste, denn „Problemen aus dem Weg zu gehen, war nicht ihre Art. / Zu bedenken ist aber auch, daß der Text von einer jungen Frau stammt, für die eine Großstadt etwas Unheimliches haben kann. Das Zentrum Prags muß in den 30er Jahren fast so gefährlich gewesen sein wie nach 1989, so daß sich eine junge Frau abends lieber nicht auf die Straße wagte.“ (ebd.: 40).

²⁶ *FORVM. Österreichische Monatsblätter für kulturelle Arbeit*. 12. 11. 1993, Nr. 478/479, Wien und besonders *FORVM*. 22. 4. 1994, Nr. 481-484.

Die von der Zeitschrift *FORVM* initiierte Kampagne war wahrscheinlich die lauteste, jedoch keine vereinzelte Aktion gegen Fussenegger. Beispielsweise wurde im Februar 1994 in der Zeitschrift *Die Neue Gesellschaft. Frankfurter Hefte* der Artikel *Gertrud Fussenegger oder: Ein literarischer Skandal aus dem Geiste der Zeit* veröffentlicht, in dem nicht nur Fusseneggers Tätigkeit während der NS-Zeit, sondern auch ihre literarischen Texte aus der Nachkriegszeit kritisiert wurden. Die Autoren stellten dabei fest, dass Fussenegger auch in der Nachkriegszeit „die trüben Muster völkischen Denkens in ihre erzählerischen Werke unterschwellig einfließen“ lasse (BUCK; WITTE 1994: 172). Auch nach 2000 werden Artikel publiziert, in denen Fussenegger als Nazi-Autorin gebrandmarkt wird.²⁷ Vgl. auch Amanns kritische Betrachtung von Fusseneggers Werk im Nachruf in *Kurier*:

Sie hat ihrer gleichgestimmten, treuen Leserschaft jahrzehntelang Trost gespendet, nicht zuletzt durch ihre Darstellung der Nazizeit und der eigenen Rolle. Bemerkenswert war daran der Hang zur Verdrängung, die blinden Flecken im historischen Panorama, die Dominanz des eigenen Opferbewusstseins.²⁸

Obwohl die radikalen Stellungnahmen zu Fussenegger in den letzten Jahren etwas abgeflaut sind, polarisiert die Beschäftigung mit Fusseneggers Werk bisher stark. Auf der einen Seite gibt es Autoren, die Fusseneggers literarische Tätigkeit fast ausschließlich in Bezug auf ihre Rolle im Nazi-Deutschland (miss)interpretieren und denunzieren. Fusseneggers Kritiker analysieren und rezensieren ihre Nachkriegswerke beharrlich im Zusammenhang mit ihren Pro-NS-Werken und ihrem Verhältnis vor 1945. Dies führt dazu, dass es heutzutage fast unmöglich scheint, einen Artikel geschweige denn einen Text längeren Umfangs zu Fussenegger zu veröffentlichen, ohne auf ihre Rolle während der NS-Zeit einzugehen. Dabei kommt es häufig zur Vermischung von unterschiedlichen Ebenen – Fussenegger als Autorin und Fussenegger als Person.²⁹ Ein Musterbeispiel der biographischen Interpretation ist die Magisterarbeit *„Das verschüttete Antlitz“. Ein Nachkriegsroman im Vorfeld*

²⁷ Beispielsweise wurde Fussenegger von Klaus Amman, einem der stärksten Kritiker dieser Autorin, als „literarischer Star des Dritten Reichs“ bezeichnet (AMMAN 2007).

²⁸ Vgl. den Nachruf in *Kurier* (19. 3. 2009): <<http://www.kurier.at/kultur/304197.php>> [online].

²⁹ In diesem Zusammenhang wurde Fusseneggers Lebensbericht *Ein Spiegelbild mit Feuersäule* bzw. seiner Fortsetzung *So gut ich es konnte* hohe Aufmerksamkeit geschenkt: Maria Luise Hopfgartners Diplomarbeit *Die unbewältigte Vergangenheit. Gertrud FUSSENEGGER'S – „Ein Spiegelbild mit Feuersäule“* (1984); AMANN, Klaus: Rezension *Nicht nach linkslinks schießen* (*Die Presse*, 15. 6. 2007): <<http://diepresse.com/home/spectrum/literatur/310823/Nicht-nach-linkslinks-schießen>> [online]; AMANN, Klaus. *Autobiographien in der österreichischen Literatur* (1998: 125-140).

der „*Ansichten eines Clowns*“ von Heinrich Böll (1990) von Rosa Maria Punt, in der die Autorin den im Titel der Arbeit genannten Roman in Bezug auf Fusseneggers Lebensbericht *Ein Spiegelbild mit Feuersäule* analysiert. So stellt sie fest, dass sich im Roman „autobiographische Züge nahezu aufdrängen, und der Roman bei näherer Analyse nur als eine *Verarbeitung* der Lebensgeschichte der Autorin geschrieben wurde“. Gertrud Fussenegger habe im Roman „als Repräsentantin des Dritten Reiches sich für die Deutschen eingesetzt [...] und mit Argumenten, wie Unwissenheit und Gutgläubigkeit der Bevölkerung, die Deutschen von der Zuschreibung der Kollektivschuld zu entheben versucht“ (PUNT 1990: 65, 105).³⁰

Andererseits gibt es andere Persönlichkeiten, unter ihnen auch einige Literaturwissenschaftler, die Fussenegger gegenüber positiv eingestellt sind und die kontroversen Momente in ihrem Leben und Werk in einem besseren Lichte erscheinen lassen oder aber sie völlig verschweigen. Als Beispiel einer solchen Herangehensweise sei hier das vom Linzer StifterHaus im März 2012 veranstaltete Symposium zu Gertrud Fussenegger zu nennen. Bei der Veranstaltung wurde zwar Fusseneggers Rolle in der NS-Zeit kommentiert, doch die Themen der meisten Vorträge waren so allgemein gewählt, dass es zu keiner kritischen Auseinandersetzung mit Fusseneggers Werk kommen konnte.³¹

Fussenegger wird außerdem häufig von ihren Befürwortern als „Grande Dame der österreichischen Literatur“ glorifiziert und sogar mit Autoren wie Thomas Mann oder Günter Grass gleichgesetzt. In diesem Zusammenhang wird in verschiedenen Publikationen über Fussenegger das angebliche Fehlen einer ausreichenden Sekundärliteratur, die dem literarischen Rang der Autorin entsprechen würde, mit Bedauern behauptet.^{32 33}

³⁰ Ein weiteres Beispiel ist die Arbeit von Eva Kolouchová, die sich u. a. zum Ziel setzt, die interkulturellen Aspekte in Fusseneggers Werk im Zusammenhang mit dem Leben der Autorin zu analysieren (KOLOUCHOVÁ 2011: 1). Vgl. auch das Kapitel „Die Erfahrung des Mütterlichen im Leben der Autorin und deren Widerspiegelung im Prosawerk“ in Veronika Eggls Magisterarbeit *Die Funktion des Mütterlichen im Prosawerk von Gertrud Fussenegger* (EGGL 1992: 7-16).

³¹ Für das Programm der Veranstaltung s. Anhang.

³² Vgl. dazu Hackels Bemerkung in einem Interview mit Fussenegger: „Für Kenner Ihres Werkes – unter ihnen der Heidelberger Germanist Dieter Borchmeyer – besitzt Ihre Autorschaft einen vergleichbaren Rang wie Thomas Manns, Bert Brechts oder Günter Grass‘. Zwar haben einige Ihrer Bücher, v. a. *Das Haus der dunklen Krüge*, hohe Auflagen erzielt, doch hat sie die Literaturwissenschaft und die Kritik nicht Ihrem Rang entsprechend gewürdigt. Man kann durchaus von einem Skandal der Verkantheit sprechen“ (HACKEL 2005: 93f.).

Auch wenn die Behauptung vom Fehlen einer ausreichenden Sekundärliteratur nicht ganz der Wahrheit entspricht³⁴, bietet Fusseneggers umfangreiches und komplexes Werk tatsächlich noch viele Aspekte, die bisher in der Literaturwissenschaft vernachlässigt wurden und es wert sind, erforscht zu werden. Diese Arbeit hat u. a. zum Ziel, unter Verzicht auf eine biographische Interpretation von Fusseneggers Schriften, die hier analysierten literarischen Texte einer kritischen Betrachtung zu unterziehen. Der Frage nach der nationalistischen und nationalsozialistischen Färbung des Heimatbildes in Fusseneggers Werken wird zwar nachgegangen (ist der Begriff Heimat doch selbst politisch beladen, wie im Kap. 2.2.3 dargestellt wird), dabei werden allerdings weder Fusseneggers NS-Texte vor 1945 (mit Ausnahme der Erzählung *Der Brautraub*, 1939, die als einziges fiktionales Werk aus dieser Zeit in Böhmen spielt) noch Fusseneggers NS-Vergangenheit in Betracht gezogen. Dies soll dazu beitragen, einen objektiven Blick auf Fusseneggers Werke zu bekommen.

Für die Zwecke der vorliegenden Dissertation sind v. a. folgende wissenschaftliche Arbeiten von Bedeutung:

Bereits 1972 entstand die Dissertation *Die Erzählkunst Gertrud Fusseneggers* von Christian Winkler, eine erzähltheoretische Studie, die dem Bereich des erzählten Raums einen ganzen Abschnitt widmet. Winkler stellt in seiner Arbeit fest, dass das Erzählelement Raum in Fusseneggers Werk eine zentrale Rolle einnimmt. Das sollen auch die Titel einiger Werke beweisen: Im Rahmen der in Böhmen spielenden Werke handelt es sich um die Romane *Die Brüder von Lasawa* oder *Das Haus der dunklen Krüge* (WINKLER 1972: 70).³⁵ Winkler konzentriert sich in seiner Arbeit v. a. auf die formale Seite der räumlichen Gegebenheiten in Fusseneggers Werk.

³³ Das Fehlen einer objektiven Auseinandersetzung mit Fussenegger lässt sich gut an der bereits erwähnten Kampagne gegen Fussenegger in den 1990er Jahren und Friedrich Denks Buch *Die Zensur der Nachgeborenen* dokumentieren. Während die einen Fussenegger mittels verfälschter Fakten und gekürzter Zitaten als „Antisemitin“ dehonorierten, setzte sie Letzterer unkritisch neben Autoren der inneren Emigration.

³⁴ Bis heute entstanden mindestens vier Dissertationen und etwa fünfzehn Magisterarbeiten zu Gertrud Fussenegger.

³⁵ Man kann auch die Titel einiger Erzählungen hinzufügen: *Das alte Haus in Böhmen* oder *Der Goldschatz aus Böhmen*.

In dieser Arbeit werden die verschiedenen Raumkonstellationen auch mit der inhaltlichen Seite der Raumdarstellung verbunden.

Mit dem Raum als narratologische Kategorie beschäftigt sich auch Sonja Segerer in ihrer Magisterarbeit *Versuch über die Romane Gertrud Fusseneggers, insbesondere „Das Haus der dunklen Krüge* (SEGERER 1993: 65-77).

In Rainer Hackels 2009 entstandener Dissertation *Gertrud Fussenegger. Das erzählerische Werk*, bisher die umfangreichste literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung mit Fusseneggers narrativen Texten, befinden sich mehrere Passagen, die für die vorliegende Arbeit von großem Nutzen sind. Hackels Dissertation ist eine hermeneutisch angelegte Arbeit, die versucht, eine Gesamtdeutung der erzählerischen Schriften der Autorin zu machen.

Die tschechischen Germanisten haben Fusseneggers Werk bisher nur am Rande beachtet. Eine der wenigen Ausnahmen bildet die 2011 in Pilsen entstandene Diplomarbeit von Eva Kolouchová mit dem Titel *Interkulturní témata a motivy v díle Gertrud Fussenegger* [Interkulturelle Themen und Motive im Werk Gertrud Fusseneggers].³⁶ Die Autorin identifiziert und analysiert interkulturelle (überwiegend deutsch-tschechische) Themen in den Romanen *Die Brüder von Lasawa*, *Das Haus der dunklen Krüge* und *Das verschüttete Antlitz*. Die Analyse erfolgt bei allen Romanen in vier Abschnitten – die Autorin konzentriert sich auf die Figuren, Ereignisse, Szenerie und Sprachmittel. Wie schon der Titel andeutet, ist das Thema der Arbeit dem Thema der vorliegenden Dissertation sehr ähnlich. Die Konzeption von Kolouchová's Magisterarbeit unterscheidet sich allerdings von jener in dieser Dissertation in mehrerer Hinsicht. In erster Linie erlaubt es der Umfang von Kolouchová's Magisterarbeit nicht (d. h. die niedrigere Seitenzahl), das Problem tiefergehend zu analysieren. Zweitens, wie bereits erwähnt, analysiert sie die Romane häufig im Hinblick auf Fusseneggers Biographie. Drittens stützt sie sich auf

³⁶ Außer in dieser Arbeit wird Fusseneggers Werk noch in folgender Magisterarbeit analysiert: POČTOVÁ, Jitka. *Zu den Jesus-Romanen der modernen deutschen Literatur* (L. Rinser, M. Brod, G. Fussenegger). Magisterarbeit. Brno: FF MU, 2006.

In den Publikationen zur deutsch-böhmischen Literatur, die vor 1989 entstanden sind, wird Fussenegger kaum erwähnt. Eine Ausnahme bildet *Slovník spisovatelů německého jazyka a spisovatelů lužickosrbských* [Wörterbuch der Schriftsteller der deutschen Sprache und der lausitz-sorbischen Schriftsteller] von 1987, in dem Václav Bok, der Autor des Eintrags zu Fussenegger, behauptet, dass Fusseneggers Werke einerseits mit einer kultivierten Sprache und guter Psychologie der Figuren, andererseits durch einen reaktionskonservativen und religiösen Blick auf die Welt gekennzeichnet sind. Vgl. Bok (1987: 249f.).

unterschiedliche methodologische Grundlagen: In der Arbeit wird es zwar nicht direkt ausgesprochen, doch die Vorgehensweise bei der Analyse der Romane lässt erkennen, dass sie die Kultur in ihrem Wesen als einheitlich auffasst (wobei der semantische Unterschied zwischen Kultur und Nation verwischt). Ihr Beharren auf ein solches essentialistisches Modell der Kultur hat zufolge, dass sie die deutsche und die tschechische Kultur a priori als voneinander getrennte, homogene Gebilde versteht und sich deshalb prinzipiell auf die Unterschiede zwischen der Darstellung der deutschen und der tschechischen Kultur konzentriert. Die vorliegende Dissertation geht dagegen von der Prämisse aus, dass das jahrhundertlange Miteinander von Deutschen und Tschechen notwendigerweise zur Entstehung einer gemeinsamen Kultur führte. Ins Zentrum des Interesses dieser Arbeit rückt demnach nicht die Analyse der Unterschiede zwischen den Deutschen und den Tschechen in den Romanen, sondern das Gemeinsame, über das essentialistische Konzept der einheitlichen, voneinander abgegrenzten Kulturen Hinausgehende. Aus methodologischen Gründen gelangt Kolouchová in ihrer Magisterarbeit deshalb zwangsläufig zu teilweise unterschiedlichen Schlussfolgerungen als die vorliegende Dissertation.

Auf alle in diesem Kapitel erwähnten Sekundärtexte sowie auch auf andere Arbeiten zu Fusseneggers Werk wird in dieser Dissertation an relevanten Stellen hingewiesen.³⁷

³⁷ Von großem Interesse wären wahrscheinlich die Dissertation *Das Andere in der Romanwelt* von Gertrud Fussenegger von Francine Rouby (Universität Strasbourg: 1987) und die Magisterarbeit *Die Katastrophe im Sudetenraum 1945. (Im Spiegel der Dichtungen von Emil Merker, Josef Mühlberger, Gertrud Fussenegger, Herbert Schmidt Kaspar)* von Eva Maria Thaler (Universität Salzburg: 1970) (s. SALFINGER 2002: 196). Trotz wiederholter Versuche, diese Arbeiten zu bestellen, und trotz mehrmaligen Nachfragens bei den genannten Universitäten ist es mir nicht gelungen, Einsicht in diese Arbeiten zu bekommen.

2.2 Theoretische Grundlagen

2.2.1 Hybride Kulturen, „third space“ und Böhmen

Traditionell impliziert Heimat Einheit, Stabilität und Harmonie. Heimat wird häufig zum Symbol einer vollkommenen, richtigen Ordnung, einer harmonischen Ganzheit. Böhmen, das den kontextuellen Rahmen für die Analyse der literarischen Texte im Fokus der vorliegenden Dissertation bildet, stellt dagegen einen kulturell doppelt bis mehrfach kodierten dynamischen Raum dar. Wie lassen sich demnach der Einheit implizierende Begriff Heimat und der heterogene Raum Böhmen zusammendenken?

Auch wenn es auf den ersten Blick unwahrscheinlich erscheinen mag, sind es Begriffe der postkolonialen Theorie, die es ermöglichen, heterogene Räume in ihrer Komplexität wahrzunehmen. In seiner Arbeit *The Location of Culture* (1994) entwarf der postkoloniale Theoretiker Homi K. Bhabha die Konzepte der „Hybridität“ und des „third space“. Beiden Konzepten liegt eine Neudefinierung des Kulturbegriffs zugrunde. Traditionell wurde unter einer Kultur ein (v. a. national³⁸) homogenes Gebilde verstanden. Laut diesem essentialistischen Modell kann man von einheitlichen Nationalkulturen sprechen (im böhmischen Raum also von der deutschen, der tschechischen bzw. der jüdischen Kultur), die sich von anderen Nationalkulturen abgrenzen. Eine so definierte solide, authentische und nicht „kontaminierte“ Kultur ist immer in einem bestimmten Territorium angesiedelt, das sich v. a. mit den Grenzen eines nationalstaatlichen Raumes deckt (VARELA; DHAWAN; RANDERIA 2010: 184). In diesem Modell sind Grenzen und Grenzziehungen zentrale Kategorien. Im kolonialen Diskurs haben „die Akte der Grenzziehung die Funktion, heterogene Räume zunehmend zu vereinheitlichen und binär strukturierte Räume zu schaffen, die in den Dienst der selbstaffirmativen

³⁸ An dieser Stelle muss bemerkt werden, dass der Begriff nicht nur die nationale Hybridität bezeichnet – eine Kultur kann auch sozial, konfessionell u. a. hybrid sein. Doch wird im postkolonialen Diskurs sowie in dieser Dissertation besonders die nationale Hybridität fokussiert.

Separation des Eigenen und Fremden gestellt werden können“ (NEUMANN 2009:118).

Homi K. Bhabha und andere Theoretiker des Postkolonialismus lehnen das Konzept einer homogenen, von anderen Kulturen abgegrenzten Kultur radikal ab. Bhabha „lässt die Grenze oder Schwelle zu dem Ort werden, von woher die Kultur gedacht werden kann“ (VARELA; DHAWAN; RANDERIA 2010: 184). Statt einer authentischen, homogenen Kultur führt Bhabha den Begriff „hybride Kultur“ ein, der, seiner ursprünglich biologistischen Bedeutung entledigt, „zusehends politisch und ideologisch aufgeladen, zum Element einer herausfordernden und antagonistischen Gegenkultur uminterpretiert“ wird (ACKERMANN 2004: 148).³⁹ Eine Kultur wird nicht mehr als ein dauerhaft fixiertes homogenes Gebilde verstanden, das in Opposition zu einer Gegenkultur steht, sondern als ein dynamisches Gebilde, das sowohl das „Eigene“ als auch das „Andere“ miteinbezieht, d. h. sich durch *interne* Differenz auszeichnet. Diese Sichtweise ermöglicht Bhabha, über den Begriff der kulturellen Vielfalt/Multikulturalität hinauszugehen, in dem Ethnien als Ganzheit festgeschrieben werden und „die jeweils andere Kultur immer noch ein Objekt möglichen Wissens und abschließenden Verstehens ist“ (BRONFEN; MARIUS 1997: 12). Die interne Differenz, die durch das Wechselspiel von eigen und fremd produziert wird, hält eine Kultur ständig in Bewegung. Bhabha postuliert Hybridität als „a difference“ „within“, a subject that inhabits the rim of an ‘in-between’ reality“ (BHABHA 1994: 19). Weiterhin kann eine Kultur mehrere, bis jetzt durch klare Grenzziehungen getrennte Elemente miteinbeziehen. Die Elemente als zwei Polaritäten, zwei Seiten einer Grenze verstanden, konstituieren das Gebiet einer Kultur; man kann demzufolge von einer „Kultur des Zwischenraums“ sprechen (ESCHGFÄLLER 2009: 33).

Dieses Modell ermöglicht es, unterschiedliche Positionen innerhalb einer Kultur einzunehmen. Die Notwendigkeit eines dritten Ortes zwischen nationalem bzw. kollektivem Selbst und Anderem, an dem andere Stimmen vernehmbar sind, wurde

³⁹ Vgl. auch: „Hybrid ist alles, was sich einer Vermischung von Traditionslinien oder von Signifikantenketten verdankt, was unterschiedliche Diskurse und Technologien verknüpft, was durch Techniken der collage, des samplings, des Bastelns zustandegekommen ist. In solcherart hybridisierten Kulturen kann nationale Identität bestenfalls noch eine unter vielen sein“ (BRONFEN; MARIUS 1997: 14).

schon von Edward Said betont (BRONFEN; MARIUS 1997: 6). Am prägnantesten wurde das Konzept des „dritten Raums“ wiederum von Bhabha herausgearbeitet. Dieser Begriff bezeichnet einen Zwischenraum innerhalb einer hybriden Gesellschaft, einen Aushandlungsort, in dem verschiedene Positionen miteinander in Kontakt treten, sich berühren, beeinflussen und für die Entwicklung einer Kultur und das Verständnis des Anderen von zentraler Bedeutung sind:

Dritte Räume entstehen immer dann, wenn starre kulturelle Differenzen herausgefordert werden: Ihm zufolge beginnt in diesen Räumen eine neue Ära der Verhandlungen über Repräsentationen, das ein Denken notwendig macht, das sich frei macht von Ursprüngeerzählungen. (VARELA; DHAWAN; RANDERIA 2010: 185)⁴⁰

Wichtig bei Bhabhas Konzept ist, dass er Hybridität nicht als Möglichkeit eines kulturellen Gebildes versteht, sondern als seine Notwendigkeit. Jede Kultur wird als mehr oder weniger hybrid postuliert, eine „unhybride“, d. h. homogene, einheitliche, nicht „kontaminierte“, statische Kultur ist unvorstellbar.

Bhabhas Termini eignen sich sehr gut als methodologische Grundlage für die Analyse des literarischen Bildes vom böhmischen Raum. Böhmen war schon immer ein Land, in dem starke kulturelle (nationale, ethnische, konfessionelle) Gegensätze aufeinander trafen. Von im böhmischen Gebiet siedelnden Deutschen wird bereits im 10. Jahrhundert berichtet, vom weitreichenden Hybridisierungsprozess der deutschen und tschechischen Kultur kann man jedoch erst seit dem 12. bzw. 13. Jahrhundert sprechen, als die Deutschen die bisher unbesiedelten Gebiete überwiegend in den Grenzräumen Böhmens und Mährens kolonisierten. Seitdem wuchs die Zahl der deutschen Einwohner in den böhmischen Ländern konstant. Bis zur Vertreibung der Sudetendeutschen bildeten die Deutschen die Bevölkerungsmehrheit in den Grenzgebieten (später Sudetenland) und einigen Städten und die Tschechen waren zahlenmäßig mehr im Innenland vertreten. Die deutsch-tschechische Sprachgrenze war jedoch ständig in Bewegung und durchlässig und ermöglichte einen reichen kulturellen Austausch sowie eine Vermischung und Verschiebungen der zwei Ethnien im böhmischen Raum. Böhmen

⁴⁰ Vgl. dazu auch: „To that end we should remember that it is the ‘inter’ - the cutting edge of translation and negotiation, the inbetween space – that carries the burden of the meaning of culture. It makes it possible to begin envisaging national, anti-nationalist histories of the ‘people’. And by exploring this Third Space, we may elude the politics of polarity and emerge as the others of our selves” (BHABHA 1994: 56).

kann demnach in Bhabhas Sinne als ein Aushandlungsort, ein dritter Raum verstanden werden, in dem Deutsche und Tschechen ständig miteinander in Kontakt traten. Das jahrhundertelange Miteinander hatte zur Folge, dass sich die deutsche und die tschechische Kultur immer mehr miteinander vermischten, was zur Entstehung einer pluralen böhmischen Identität führte. Die deutsche und die tschechische Kultur im böhmischen Raum waren demnach keine voneinander abgegrenzten, homogenen, statischen Gebilde, sondern man kann eher von *einer* heterogenen, intern differenzierten, dynamischen böhmischen Kultur sprechen, deren Grenzen vom tschechischen und deutschen Element gebildet werden. Für diese Dissertation ist besonders interessant, wie Fusseneggers Texte die kulturelle Hybridität von Böhmen reflektieren.

2.2.2 Heimat und kulturelle Hybridität

In der deutschen Sprache finden sich wenig andere Ausdrücke, um die sich so viele Konnotationen ballen wie beim Wort „Heimat“. Wie Applegate erwähnt, repräsentiert der Begriff Heimat ein Schlüsselwort („a key word“) in der deutschen Geschichte und Gegenwart (APPLEGATE 1990: 6). Das Phänomen Heimat erlebte in den letzten Jahren eine Konjunktur. Davon überzeugt die Fülle von Fachpublikationen sowie eine Reihe von wissenschaftlichen Veranstaltungen und Konferenzen, die diesem Themenkreis gewidmet wurden. Trotz des großen Interesses an diesem Phänomen muss die Existenz einer allgemein gültigen, eindeutigen Definition des Heimatbegriffs dementiert werden. Der Begriff erscheint unscharf, durch seine Geschichte belastet, kontrovers, emotional beladen und vielschichtig.

Die Einzigartigkeit und Komplexität des Begriffs in der deutschen Sprache wird auch dadurch betont, dass man bei seiner Übersetzung in andere Sprachen auf Schwierigkeiten stößt. Die englischen Ausdrücke *home/homeland/native land* oder die französischen Wörter *pays d'origine/patrie* spiegeln nicht alle politischen, emotionalen und ideologischen Konnotationen des Begriffs wider. Ähnliches gilt

auch für die tschechischen Begriffe *domov/vlast/otčina*, die deutsch-tschechische Wörterbücher angeben. Wie Blickle erwähnt, „[t]he German idea of Heimat is emotional, irrational, subjective, social, political and communal“ (BLICKLE 2002: 8). In anderen Sprachen findet sich kein Begriff, der alle diese Konnotationen beinhalten würde. In der englischsprachigen wissenschaftlichen Literatur wird deshalb häufig darauf verzichtet, ein englisches Äquivalent zu finden und stattdessen einfach „Heimat“ verwendet. Im Folgenden wird eine kurze Übersicht über die Geschichte des Heimatbegriffs gegeben, die die Gebundenheit von Heimat an andere Phänomene aufzeigt.

2.2.3 Zur Geschichte des Heimatbegriffs

Wie Neumeyer bemerkt, „ist Heimat wie kaum ein anderer Begriff im Laufe der Zeit einem beträchtlichen Bedeutungswandel unterzogen worden.“ Hinzu kommt, „daß es nie nur eine Bedeutung gleichzeitig gegeben hat, sondern daß neben neu hinzugekommenen Sinninhalten auch die älteren weiter Bestand behielten“ (NEUMEYER 1991:86).

Das Wort Heimat ist schon in althochdeutscher Sprache nachweisbar. In der vorindustriellen Zeit wurde „Heimat“ sehr konkret eingegrenzt – der Begriff bezog sich auf den unmittelbaren Besitz von Haus und Hof und die Gewährung von Unterstützung durch die heimische Gemeinde. Nach Greverus war Heimat bis in das 19. Jahrhundert „der Raum der Zuständigkeit“ und hat „einen stark rechtlichen Charakter gehabt, der sich in den einzelnen Heimatrechten äußerte“ (GREVERUS 1972: 28). Die Bedeutung des Wortes, in einigen bayrischen und schweizerischen Dialekten noch präsent, war also ganz konkret verankert und hatte keine politischen und ideologischen Konnotationen: „Der Bezugspunkt war der materielle Besitz und das ohne jegliches romantisches Pathos“ (KORFKAMP 2006: 29).

Parallel zu den zuvor ausgeführten inhaltlichen Bestimmungen von Heimat als sachkonkretem Rechtsbegriff existierte noch eine auf die Religion bezogene spekulativ-empathische, d. h. eine ideologisierende Interpretation von „Heimat“. Da

die Christen in dieser Welt nicht wirklich heimisch werden können, bezog sich „Heimat“ auf das neue Jerusalem, i. e. auf die „ewige“ Heimat im Himmel (ebd.: 32). Diese idealisierend spekulativ/transzendente Dimension des Begriffs hatte Auswirkungen auf die im 19. Jahrhundert entstandenen, neuen säkularen Inhalte des Begriffs (ebd.: 33).

Schon Ende des 18. Jahrhunderts, aber v. a. seit dem Anfang des 19. Jahrhunderts erfuhr der Heimatbegriff eine rasche und weitreichende Bedeutungsverschiebung und -erweiterung. In dieser Zeit „entstand *der* Heimatbegriff, wie er auch heute noch v. a. in der Öffentlichkeit und in den Populärmedien verstanden wird“ (NEUMEYER 1991: 22).

Auf die in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts einsetzenden Bedeutungsverschiebungen des Begriffs hatten in der ersten Phase v. a. die Folgen der Industrialisierung Einfluss. Die Heimat als Rechtskategorie verschwand, weil die heimischen Gemeinden ihren Einwohnern kein Heimatrecht mehr gewähren konnten. Viele Arbeiter wurden wegen der fortschreitenden Industrialisierung heimatlos, und dadurch verlor „Heimat“ seine reale, konkrete Bedeutung und wandelte sich zu einem abstrakt-ideologischen Begriff. „Somit waren die konkret-materiellen Vorstellungen, die sich lange mit dem Heimatbegriff verbanden, faktisch verloren“ (KORFKAMP 2006: 35). Heimat war plötzlich „kein konkretes, auf einen bestimmten Ort oder einen bestimmten Personenkreis bezogenes Faktum mehr“, sondern wurde ein kompensatorischer Begriff, „ein imaginäres Wunschbild, welches sich durch Allgemeinheit, Abstraktheit, Neutralität und Austauschbarkeit auszeichnete“ (NEUMEYER 1991: 27). Dementsprechend wurde Heimat „zunehmend als Kontrastbegriff zur heraufziehenden Industrialisierung verwendet. Heimat war v. a. Natur [...]“ (KORFKAMP 2006: 40). Dadurch wurde die Grundlage für die Gegenüberstellung der „heilen“ Welt der Natur (d. h. Heimat) und der verdorbenen Stadt, die sich v. a. in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts durchsetzte, geschaffen.

Zugleich wurde die Position der Kirche in der Gesellschaft wesentlich schwächer. Infolge dieser Prozesse entstand das Bedürfnis, den Begriff Heimat mit neuen Inhalten aufzuladen. Eine Form der Suche nach einem neuen Heimatverständnis fand im romantischen Nationalismus und in seiner Bemühung um eine gemeinsame

Sprache und Kultur Ausdruck. Seit Anfang des 19. Jahrhunderts lassen sich immer stärkere Bemühungen um ein eigenes Nationalbewusstsein beobachten. Die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts war durch einen Kampf gegen die französische Hegemonie und Fremdherrschaft geprägt. Dies verstärkte das Nationalbewusstsein der Deutschen und führte zur Ausdehnung der räumlichen Dimension von Heimat auf den ganzen Staat.

Im Zusammenhang mit der Suche nach einer neuen nationalen Identität und einer Beheimatung in einem gemeinsamen deutschen Staat kommt es demnach zur Annäherung der Begriffe Vaterland und Heimat (KORFKAMP 2006: 42). „[T]he trend favored the state, not the hometown, and the fate of Heimat, the seat of ‘civic virtue and order’, was bound up with the state” (APPLEGATE 1990: 9). Diese territoriale Erweiterung des Begriffs wurde besonders in der Ära des Kaiserreichs propagiert: „The idea of Heimat potentially embraced all of Germany, from its individual parts to its newly constituted whole” (ebd.: 11).

Die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts bedeutete eine Vertiefung der vor 1850 aufgekommenen Bedeutungsverschiebungen des Heimatbegriffs. Die deutsche Verfassung von 1871 hat „das *Rechtsgebäude* Heimat endgültig beseitigt“ und Heimat als auf einen konkreten Ort bezogener Begriff ist „zu einem historischen Begriff geworden“ (GREVERUS 1979: 64). Das Phänomen Heimat aber hat „trotz dieser Entleerung von Zuständigkeit“ seine eigentliche „Hochkonjunktur im literarischen, politischen und pädagogischen Bereich“ erlebt und ist zu einem „Wertbegriff“ geworden (ebd.). Diese Hochkonjunktur manifestierte sich v. a. in der sogenannten „Heimatkunstbewegung“, die ihren Höhepunkt in den zwei Jahrzehnten vor und nach der Jahrhundertwende erlebte. Die programmatischen Ziele der Bewegung haben sich auf den Diskurs um den Heimatbegriff der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts gestützt. Die Absicht der Bewegung war, „die gesamte Kultur auf eine landschaftsbedingte und stammesorientierte Grundlage zu stellen“ (ROSSBACHER 1975: 13). Für die Heimatkunstbewegung und die zahlreichen Vereine, die unter ihrem Einfluss entstanden, stellte die Entwicklung des Reichs hin zu einem modernen Industriestaat eine Gefahr für die nationale Identität dar, weshalb in Folge die Natur glorifiziert wurde. „Heimat wird immer mehr mit bäuerlichen Vorstellungen verknüpft (Agrarromantik) [...] Hervorgehoben und

ideologisiert wird dabei die bäuerliche Verwurzelung im Boden“ (KORFKAMP 2006: 47). So entstand der Mythos vom „ewigen“ Bauern, der mit seinem Boden eine Einheit bildet und Heimat in der Scholle findet. Diese Gedanken fanden Ausdruck in der Heimatliteratur, die meistens im bäuerlichen Milieu angesiedelt war.

Durch den Einfluss der Heimatkunstabewegung kam es zur Bedeutungserweiterung des Heimatbegriffs, sodass

[b]y 1900, *Heimat* had come to mean virtually anything: a romantic nostalgia for preindustrial conditions; a conservative emphasis on various characteristic ethnic attributes; a feeling of ecological responsibility for a particular region; a leftist utopian desire for shared ownership of the territory where one resided; an aversion for the ugliness brought about by industry; a glorification of the German peasantry as the wellspring of national health; and much more. (HERMAND; STEAKLEY 1996: Preface)

Die Heimatkunst verschwindet als Diskussionsgegenstand gegen 1910, doch blieb die Bewegung weiter einflussreich. Durch den Ersten Weltkrieg und seine Folgen gerät der Heimatbegriff zunehmend in das Fahrwasser politisch-ideologischer Manipulation. Im politischen und kulturellen Diskurs der Weimarer Republik spielte der Heimatbegriff weiterhin eine zentrale Rolle.

Der Nationalsozialismus hat den Heimatbegriff wiederum politisiert und instrumentalisiert. Die Heimatbewegung und der Nationalsozialismus stimmten in den Grundwerten ihrer Ideologien überein. Beide verband

der Glaube an die Existenz eines Volkstums, aus dem die deutsche Kultur spriee, genauso wie der Glaube an die Verwurzelung in einer spezifischen Heimat, die einen Kollektivverband herstellt, der stärker als Konfessions- und Klasseninteressen sei. Die beiden Begriffe Heimat und Volkstum stellten in beiden Bewegungen nicht nur Integrations- und Identifikationspotential dar, sondern galten auch der Exklusion nicht erwünschter Gruppierungen [...]. (KORFKAMP 2006: 53)⁴¹

Der schon in der Heimatliteratur des 19. Jahrhunderts présente Bodenmythos wurde „noch um die Vorstellung stammesgeschichtlicher Blutsverwandtschaft in seiner Blut-und-Boden Mystik [...]“ (KORFKAMP 2006: 52) erweitert. Im Gegensatz zur Heimatkunst war der Nationalsozialismus im Umgang mit der modernen Massenkultur pragmatisch und nicht antizivilisatorisch eingestellt. Das Hauptziel der

⁴¹ Vgl. dazu auch: „Nazi rule intensified the nationalism in Heimat sentiment and destroyed the autonomy of local associational life. In the writings of the Nazi ideologues of the 1930s, Heimat became simply one more term among many that revolved around the central themes of race, blood, and German destiny“ (APPLEGATE 1990: 18).

Heimatbewegung, deren Vereine in die Kulturorganisation der NSDAP eingegliedert wurden, war die „Erziehung zur Opferbereitschaft für Volk und Führer [...], [was] in der Vermittlung der menschlichen Totalverbundenheit mit dem verklärten Boden“ erreicht werden sollte (KORFKAMP 2006: 56f.). Das nationalistische Heimatkonzept führte zu Formen der Homogenisierung und Exklusion. Zugleich hat sich der Heimatbegriff wiederum territorial erweitert und somit wurde der Anschluss von zahlreichen Gebieten (Österreich, Sudetenland) als Heimkehr interpretiert.

Das Ende des Zweiten Weltkrieges bedeutete eine maßgebliche Zäsur für die Heimatideologie und den Begriff „Heimat“. „Heimat“ wurde in den 50er Jahren fast ausschließlich im Zusammenhang mit den sentimental Heimatfilmen dieser Ära und der Integration von zwölf Millionen deutschen Heimatvertriebenen aus den östlichen Gebieten verwendet. „Durch diese *Heimat-Vertriebenen* wurde das Phänomen Heimat auf sehr dramatische Weise aus den Sphären der Mystifizierung zurück auf den Boden der Realität geholt“ (NEUMEYER 1991: 54).

In den 1960er Jahren wurde Heimat als negativ belastet abgelehnt und war im öffentlichen Diskurs beinahe absent. Erst in den 1970er und 1980er Jahren wurde der Begriff in anderen politischen und gesellschaftlichen Kontexten wieder aktuell. Auf die Renaissance des Begriffs hatten u. a. die schlechteren Lebensbedingungen und die Auswirkungen der Wachstumsgesellschaft Einfluss. Der Begriff Heimat wurde immer noch mit negativen Inhalten besetzt und so wurden stattdessen Ausdrücke wie „Region“, „Provinz“ oder „Umwelt“ verwendet. Zugleich wuchs das Interesse an diesem Phänomen:

Als die persönliche Betroffenheit zunahm und der Wert einer emotionalen Beziehung zur Umwelt wiederentdeckt wurde, kam Heimat auch in den 70er Jahren wieder ins Gespräch [...] Heimat war auf einmal in aller Munde [...]. (NEUMEYER 1991: 73)

Durch das neue Verständnis von Heimat fand der Begriff eine größere Akzeptanz und wurde teilweise „vom Verdacht des ewig Gestrigen befreit“ (KORFKAMP 2006: 73). Ein wesentliches Merkmal des neuen Verständnisses von Heimat war Kleinräumigkeit.

Heimat ist damit letztlich wieder bei ihrem Ausgangspunkt, der unmittelbaren, satisfaktionierenden Lebenswelt angekommen, nachdem sie fast zwei Jahrhunderte

– nämlich die Zeit des Umbruchs zur Industriegesellschaft – eher die Sehnsucht, der Wunschraum nach einer solchen war. (NEUMEYER 1991: 168)

In diesem Kontext ist der Begriff auch seit den 1990er Jahren präsent und gerät wiederum in andere gesellschaftliche Diskurse – v. a. im Zusammenhang mit der deutschen Wiedervereinigung und der Integration der Migranten in die deutsche Gesellschaft.

Zusammenfassend lässt sich bemerken, dass in den letzten Jahrzehnten zwar einige neue Konzeptionen von Heimat entstanden sind, doch sind die älteren Bedeutungsinhalte im Gedächtnis geblieben. Wie Neumeyer anmerkt, wurden die alten, im 19. Jahrhundert entstandenen Bedeutungsinhalte nicht beseitigt und neben dem neuen Heimatbild

existiert auch das alte weiterhin. Wie immer bei derartigen Änderungen hat es das alte Etikett mit den neuen Bedeutungen schwer, sich gegen den alten, vorgeprägten und im Bewußtsein fest verankerten Begriff durchzusetzen. Und da gerade Heimat mit den schillerndsten und emotional ansprechendsten Inhalten vorbelastet ist, spielt auch die herkömmliche Sichtweise in der Heimatdiskussion der letzten Jahre eine wichtige Rolle. (NEUMEYER 1991: 79)

Auch deshalb wurde das Wort von vielen Autoren vermieden und mit anderen Ausdrücken wie beispielsweise Territorialität (Greverus), Identität (Bausinger), Regionalität (Mecklenburg), Region oder Umwelt (v. a. in den 70er Jahren) ersetzt. Jeder Forscher, der sich in der Gegenwart mit dem Heimatphänomen befasst, muss die parallel existierenden, oft gegensätzlichen Bedeutungsinhalte des Begriffs in Betracht ziehen.

Die kurze Einführung in die Geschichte des Heimatbegriffs zeigt, dass „Heimat“ ein Wort mit besonders vielen Bedeutungen ist. Grundsätzlich lassen sich zwei Tendenzen bei der Entwicklung des Heimatbegriffs abstrahieren: Heimat als eine konkret materielle, territorial exakt fixierte Kategorie und dem gegenüber eine ideologisierende Bedeutungsverschiebung von Heimat. Bei der ideologischen Bedeutung lassen sich dann mehrere Tendenzen beobachten, sei es die Positionierung des Heimatbegriffs im religiösen Bereich oder die überwiegend politische Instrumentalisierung von Heimat besonders im 20. Jahrhundert.

Bei der Analyse des Heimatbildes wird danach gesucht, ob und inwieweit Fusseneggers Texte an einen dieser definierten/beschriebenen Bedeutungsinhalte

anschließen oder ob in den Texten dagegen eine eigene, komplexere Heimatauffassung zu finden ist. Angesichts der Kontroversen, die Gertrud Fussenegger als ehemalige Anhängerin des Nationalsozialismus und Autorin etlicher Pro-NS-Werke bis zur Gegenwart auslöste und immer noch auslöst, ist besonders die Frage interessant, ob auch die nationalistisch bzw. nationalsozialistisch ideologisierende Heimatkonzeption in ihre Werke Eingang gefunden hat. Ist in ihren Werken eine konservative, auf Ethnie und Territorium bezogene Heimatauffassung zu finden oder liegt den Texten ein Heimatbild zugrunde, das die kulturelle Heterogenität und Dynamik des böhmischen Raums reflektiert und demnach mit Bhabhas Modell des Zwischenraumes korrespondiert? Die methodologischen Ansätze zur Analyse werden im folgenden Kapitel skizziert.

2.2.4 Methode

Der Eintrag zum Begriff Heimat in *Duden* (1993: 1510) lautet „*Land, Landesteil od. Ort, in dem man [geboren u.] aufgewachsen ist od. sich durch ständigen Aufenthalt zu Hause fühlt (oft als gefühlsbetonter Ausdruck enger Verbundenheit gegenüber einer bestimmten Gegend)*“.⁴²

Die Definitionen von Heimat in Wörterbüchern und die Ergebnisse zahlreicher Umfragen, die in den letzten Jahren zu diesem Begriff durchgeführt wurden, zeigen, dass unter Heimat größtenteils ein Ort verstanden wird, zu dem man nach einem längeren Aufenthalt und durch persönliche Verbindungen eine tiefe Beziehung entwickelt. Die Definitionen kreisen somit um die Kategorien Raum-Mensch-Zeit. Daraus geht hervor, dass Heimat drei eng miteinander verbundene Ebenen

⁴² Vgl. auch den Eintrag in *Die Zeit*: [...] Im allgemeinen Sprachgebrauch ist H. zunächst auf den Ort (auch als Landschaft verstanden) bezogen, in den der Mensch hineingeboren wird, wo die frühen Sozialisationserlebnisse stattfinden, die weithin Identität, Charakter, Mentalität, Einstellungen u. schließlich auch Weltauffassungen prägen (*Die Zeit* 2005: 316).

beinhaltet: eine räumliche, zeitliche und persönliche.⁴³ Mit dieser Triade operieren auch die meisten Autoren, die das Phänomen Heimat fokussieren.⁴⁴

Um eine präzise Untersuchung des Heimatbildes in Fusseneggers Texten durchführen zu können, werden diese drei Kategorien als methodologische Grundlage für die Analyse des literarischen Heimatbilds in ihren Werken verwendet. Raum wird hier demnach nicht nur als physische Entität betrachtet, sondern auch als ein temporales sowie soziales Phänomen. Dabei wird die räumliche Ebene als eine den anderen zwei Heimatebenen implizit übergeordnete Kategorie angesehen, steht doch die Analyse des literarischen Bildes vom böhmischen Raum im Vordergrund dieser Arbeit.

Das starke Reflektieren der räumlichen Phänomene in dieser Dissertation hängt mit dem erhöhten Interesse der Literaturwissenschaften an Raumfragen zusammen, das in den letzten Jahrzehnten festzustellen war. Bis in die 1980er Jahre stand die Zeit im Zentrum der Aufmerksamkeit der Kultur-, Sozial- sowie Literaturwissenschaften. Nach dem sog. *spatial turn* rückte der Raum in den Mittelpunkt der wissenschaftlichen Untersuchungen.⁴⁵ Die Bedeutung des *spatial*

⁴³ Während unter den Autoren, die das Heimatphänomen fokussieren, eine weitgehende Übereinstimmung bezüglich der Bezeichnungen der räumlichen und zeitlichen Komponenten der Heimat vorherrscht, wird die dritte Ebene unterschiedlich betitelt. So wird sie beispielsweise bei Gerhard Handschuh als „soziale Dimension“ bezeichnet, bei Korfkamp als „psychosoziale Dimension“ und bei Greverus als „Identität“. Auf jeden Fall bezeichnet diese Ebene den Bereich sozialer Interaktion eines Menschen mit seiner Umgebung (mit der Familie, den Nachbarn, Freunden usw.), die für sein Heimatbewusstsein konstituierend ist, deshalb wird hier die Bezeichnung „persönliche Ebene“ verwendet.

⁴⁴ Handschuh führt noch die kulturelle Dimension an. Diese verbindet er v. a. mit dem „Verstehen der Kulturformen“ der Heimat und als essentiell bezeichnet er dabei die Kenntnis der (Landes-)Sprache, ohne diesen Zusammenhang näher zu erklären: Vgl. HANDSCHUH (1990: 635-636). Die Gebundenheit von Heimat an kulturelle Zusammenhänge wurde bereits im Kap. 2.2.4 fokussiert.

⁴⁵ Im strengen Sinne spricht man erst nach der Herausgabe von Edward Sojas *Postmodern Geographies* (1989) vom *spatial turn*, da er dort diesen Begriff zum ersten Mal verwendete. Wie jedoch Günzel bemerkt, kann Soja „weniger als Schöpfer eines neuen Raumdenkens in den Kultur- und Sozialwissenschaften gelten, sondern vielmehr als ein Resonanzverstärker“ (DÖRING 2010: 91). Die Renaissance des Raumdenkens lässt sich schon bei früheren Autoren beobachten. Bereits 1967 proklamierte Michel Foucault in seinem Vortrag *Von anderen Räumen* (publiziert erst 1984) ein anbrechendes „Zeitalter des Raumes“. In diesem Vortrag, dessen Anliegen die Einführung der sog. Heterotopie war, präsentierte er u. a. eine methodologische Grundlage zur Untersuchung der Räume. Der zweite wichtige Impuls kam vom französischen neomarxistischen Philosophen Henri Lefebvre, der in seinem Hauptwerk *La production de l'espace* von 1974 seine Aufmerksamkeit v. a. dem sozialen Raum widmete. Lefebvre kritisierte darin die Vorstellung vom Raum als einem statischen, leeren Behälter, der erst mit Dingen und Praxen gefüllt und besetzt werden soll (ebd.). Im Unterschied zum Naturraum existiert der soziale Raum laut Lefebvre nicht mehr an sich, sondern er wird erst produziert. Durch eine solche gesellschaftliche Produktion des Raums spiegele dieser die bestehenden Machtverhältnisse wider (FRANK 2009: 58).

turn wird dabei unterschiedlich ausgelegt. Einerseits spricht man nur von einer „gesteigerten Aufmerksamkeit auf die räumliche Seite der geschichtlichen Welt“ (diese Sichtweise vertritt beispielsweise der Historiker Karl Schlögel), andererseits wird *spatial turn* als grundlegender „Paradigmenwechsel“ bezeichnet, in dem „Fragestellungen und Methoden von Raumkonzepten her gefasst werden“ (DENNERLEIN 2009: 6). Jedenfalls hatte der *spatial turn* zur Folge, dass die bisher vernachlässigte Kategorie des Raums ins Zentrum der wissenschaftlichen Untersuchungen rückte. Raum war zwar schon immer Bestandteil literaturwissenschaftlichen Interesses (Bachtin, Lotman, Cassirer), raumbezogene Forschung wird jedoch auf breiter, transdisziplinärer Ebene erst seit der „räumlichen Wende“ betrieben (FRANK 2009: 54). Der Fokus der raumbezogenen Fragen brachte nicht nur neue Impulse zur Analyse gegenwärtiger literarischer Texte, sondern verwandelte auch die

Rezeption vorangegangener Forschungsliteratur. Ältere Texte, in denen Aspekte der neuen Blickweise antizipiert wurden, erscheinen plötzlich als hochaktuell, wobei sich unerwartete Verknüpfungen zwischen ehemals isolierten, voneinander unabhängigen Forschungsbeiträgen ergeben können. (ebd.)

Bei der Analyse der räumlichen Gegebenheiten in Fusseneggers Texten wird von der These ausgegangen, dass „literarische Texte Räume nicht nur darzustellen oder zu zeigen versuchen, sondern zuallererst konstruieren“ (SASSE 2010: 297). Es geht darum, bei der Analyse den Raum nicht nur als Ort der Handlung, sondern auch als einen wichtigen kulturellen Bedeutungsträger zu fokussieren:

Kulturell vorherrschende Normen, Werthierarchien, kursierende Kollektivvorstellungen von Zentralität und Marginalität, von Eigenem und Fremdem, sowie Verortungen des Individuums zwischen Vertrautem und Fremdem erfahren im Raum eine konkret anschauliche Manifestation. Räume in der Literatur, das sind menschlich erlebte Räume, in denen räumliche Gegebenheiten, kulturelle Bedeutungszuschreibungen und individuelle Erfahrungsweisen zusammenwirken. (HALLET; NEUMANN 2009: 11)

Eine solche Verfahrensweise bei der Analyse soll ermöglichen, die kulturellen Werthierarchien, die sich in diesen Texten in Raummodellen manifestieren, zu entschlüsseln. In erster Linie wird die Kategorie des „erzählten Raums“ fokussiert. Im Mittelpunkt der Analyse wird die Gestaltung der gegenständlichen Welt als Träger bestimmter Funktionen stehen. Wie wird Raum in Bezug auf die nationale

Doppelkodierung des böhmischen Raumes literarisch konstruiert? Werden den Deutschen und den Tschechen unterschiedliche Räume zugeordnet bzw. wie werden diese semantisiert und wie stehen sie zueinander? Dabei werden verschiedene Räume und Topoi (Zimmer, Haus, Stadt sowie Grenze) einer Analyse unterzogen. In Anlehnung an Bhabhas Denkmodell lässt sich dann der Frage nachgehen, ob die Raumstrukturen in Fusseneggers Texten die Entstehung von Zwischenräumen ermöglichen.

Im zweiten Schritt wird Raum in seinen persönlichen sowie zeitlichen Zusammenhängen analysiert. Wie werden die Raumstrukturen auf der persönlichen Ebene reflektiert? Werden Deutsche und Tschechen als voneinander abgegrenzte Ethnien dargestellt bzw. mit welchen Assoziationen wird die jeweilige Ethnie verbunden? Welche Zeitepochen werden in den literarischen Texten behandelt? Wie sieht die kulturelle Hybridität von Böhmen in Bezug auf die Machtverhältnisse der jeweiligen Epoche aus?

Außer der Kategorie des „erzählten Raums“ wird auch der „Erzählraum“⁴⁶, also der Raum, in dem sich das Erzählen konstituiert, berücksichtigt. Impliziert die Art des Erzählens einen bestimmten (homogenen) Ort oder wird von einem (heterogenen) „Zwischenraum“ aus erzählt? Welche Erzählebenen und Fokalisierungstypen gibt es?

Jeder Literaturwissenschaftler, der sich mit der narratologischen Kategorie des Raums beschäftigt, wird mit folgendem Problem konfrontiert: In der narratologischen Forschung fehlt es immer noch an „einer basalen Definition von ‚Raum‘“ (DENNERLEIN 2009: 4). So werden bis zur heutigen Zeit unter die Kategorie Raum verschiedene Phänomene wie „Gedächtnisraum“, der „Raum, den die Buchstaben auf dem Papier einnehmen“, die „topographischen Gegebenheiten“ oder der „erlebte Raum“ gerechnet (ebd.: 5). Außerdem liegt

⁴⁶ Die Unterscheidung zwischen dem „erzählten Raum“ und dem „Erzählraum“ geht auf die Gegenüberstellung von der „erzählten Zeit“ und „Erzählzeit“ zurück, die in der narratologischen Forschung entwickelt wurde und sich langsam auch in Verbindung mit der Raumkategorie etabliert. Aus dieser Parallelsetzung lässt sich schlussfolgern, dass der „erzählte Raum“ den Raum darstellt, in dem sich das erzählte Geschehen abspielt, während der „Erzählraum“ der Raum ist, in dem die Geschichte erzählt wird. Vgl. dazu auch Dennerlein: „Erzählraum“ ist die „Ereignisregion, in der ein Erzählakt situiert ist“, wobei der „erzählte Raum“ eine Ereignisregion darstellt, in der „kein Erzählakt situiert ist“ (DENNERLEIN 2009: 237 und 240).

ein ähnlich systematisches Raster von Analysekatgeorien, wie es die Narratologie etwa für die Analyse der Kommunikationsebenen, der Handlungsstruktur, der erzählerischen Vermittlung, der erlebten Rede oder der Zeitdarstellung entwickelt hat, [...] im Hinblick auf die Raumdarstellung bislang nicht vor. (NÜNNING 2009: 34)

In den Standardwerken der Erzähltheorie gibt es meistens keine eigenständigen Kapitel zur Raumkategorie. Da es an einem eindeutigen Instrumentarium zur Erforschung der Raumkategorie mangelt, stützt sich die Textanalyse in dieser Dissertation vorwiegend auf die gängige narratologische Terminologie sowie auf die Termini, die Dennerlein in ihrer Arbeit zur Kategorie des Raums entwickelte.⁴⁷

Außer dem literarischen Raum werden bei der Analyse verschiedene Formen von außertextuellen Referenzen betrachtet. Dabei geht es nicht um Referenzialisierbarkeit im Sinne von Barbara Piattis Arbeit *Die Geographie der Literatur* (2008), in der sie methodische Ansätze zur Kartierung der literarischen Werke herausarbeitet, sondern um eine Analyse von außertextuellen Referenzen (lokale-temporale-personale Deixis), die „nicht nur Aufschluss über den Wirklichkeitsbezug eines Romans vermittelt, sondern auch über das Verhältnis zwischen erzählten Räumen und kulturellen Raummodellen“ (NÜNNING 2009: 40). Die Analyse des literarischen Böhmens wird deshalb auf den realen sozio-historisch-geographischen Kontext des böhmischen Raums bezogen. Die Rekonstruktion des literarischen Bildes in den analysierten Werken soll dann ermöglichen, Gertrud Fussenegger im Rahmen der deutsch-böhmischen Literatur zu positionieren.

⁴⁷ Vgl. das Glossar in *Narratologie des Raumes* (DENNERLEIN 2009: 237-241).

3. Analytischer Teil

3.1 Die Brüder von Lasawa

Der Roman *Die Brüder von Lasawa* bildet den ersten Teil der böhmischen Trilogie. Die ursprüngliche Konzeption des Romans stammt bereits aus dem Jahre 1930, der Roman erschien jedoch erst 1948.⁴⁸ Wie in ihrem ersten Roman, *Geschlecht im Advent* (1936), greift Gertrud Fussenegger in *Die Brüder von Lasawa* das Motiv der verfeindeten Brüder auf.⁴⁹

Handlungsübersicht

Im Roman *Die Brüder von Lasawa* werden die Schicksale fiktiver Personen (der Familien Perwög und von Lasawa) mit den real-historischen Ereignissen des Dreißigjährigen Krieges verwoben. Zwischen diesen zwei Handlungslinien lassen sich Parallelen beobachten. Die Handlung wird nicht konsequent in chronologischer Abfolge erzählt.

Katharina Perwög lebt mit ihrem Vater Waldemar in Melans in Tirol. Eines Tages begegnet sie dem böhmischen Adeligen Zdenko von Lasawa, in den sie sich leidenschaftlich verliebt. Waldemar kann sich nicht damit abfinden, dass seine Tochter einen Fremden heiraten will. Als sie es doch tut, schickt er die Eheleute nach Wasserburg, damit er sie nicht in seiner Nähe dulden muss. Die Ehe, aus der die Kinder Christof und Dorothea hervorgehen, scheitert jedoch bald wegen der Unterschiedlichkeit der Charaktere der Eheleute. Zdenko verlässt Frau und Kind, um in den in seiner Heimat Böhmen gerade ausgebrochenen Krieg zu ziehen. Ein paar Jahre danach stirbt er nach einem Unfall in der Nähe seines Hofes Lasawa im Böhmerwald. Waldemar Perwög holt danach seine Tochter und ihre Kinder auf seinen Hof Melans zurück. Als Waldemar von Zdenkos Tod erfährt, fasst er den Entschluss, Christof zu adoptieren und zu seinem Erben zu machen, da ihn der Name seines Enkels an den verhassten böhmischen Ehemann seiner Tochter erinnert. Christof aber entflieht in der Nacht vor der Adoption, weil er fürchtet, dass er durch die Adoption und Änderung seines Namens seine böhmische Identität verlieren würde. Er entscheidet sich, nach Lasawa zu gehen, um dort seinen Stiefbruder Zdenko aus der früheren Ehe seines Vaters aufzusuchen.

⁴⁸ Für detailliertere Angaben über die Entstehungsgeschichte des Romans s. HACKEL (2005: 15f.) und HACKEL (2009: 66f.).

⁴⁹ Für die Analyse wird die erste Ausgabe von 1948, erschienen im Otto Müller Verlag, verwendet. In den zwei Neuauflagen (1988 und 1996) kam es zu einigen geringfügigen Änderungen und Ergänzungen im Text. So wurde in der 1996-Ausgabe der Schluss modernisiert (SALFINGER 2002: 14). Nach Hackel unterscheidet sich auch die Haltung des Erzählers in der 1996-Ausgabe, indem sich der Erzähler in einigen Situationen vom Erzählten mehr distanziert als in der ersten und zweiten Ausgabe (HACKEL 2009: 104).

Dies gelingt ihm jedoch erst nach einigen Jahren, in denen er sich in Wien aufhält. Später leben die beiden Brüder eine Zeit lang in Prag, der Krieg trennt jedoch bald ihre Schicksale und sie begegnen einander wieder bei Magdeburg, wo Zdenko als Kommandant von Treuenweisen eine Soldatentruppe befehligt. Die Festung wird von den Schweden erobert und Christof, den sein Bruder in der Nacht vor der Schlacht wegschickte, erfährt von Zdenkos Tod. Er kehrt nach Lasawa zurück, wo er anstelle seines Bruders zum Grundherrschaft wird und sich in Jacobe, Zdenkos Verlobte, verliebt. Zdenko ist allerdings nicht tot, er hatte Fahnenflucht ergriffen und wurde für tot gehalten. Eines Tages taucht er in der Nähe des Lasawischen Hofes auf. Obwohl Christof und Jacobe wissen, dass Zdenko lebt, wollen sie heiraten. Schließlich ändern sie aus Schuldgefühlen ihren Entschluss. Jacobe geht dann ins Kloster, wo sie ein Kind bekommt, das gleich nach der Geburt stirbt. Die inzwischen wahnsinnig gewordene Mutter folgt dem Kind ein paar Jahre später. Christof kehrt in den Krieg zurück und taucht nach einigen Jahren wieder in Lasawa auf, wo er seiner Schwester Dorothea mit ihrem Ehemann begegnet. Von ihr erfährt er, dass ihn seine Mutter aufsuchen wollte, sie aber während der Reise nach Lasawa verstarb. Kurz vor ihrem Tod lernte sie in Wasserburg noch Zdenko kennen, der sich dort zufällig als Knecht unter einem anderen Namen verdingte. Zdenko stellte sich danach dem Gericht und wurde zum gemeinen Soldaten degradiert. Im Krieg starb er eines heldenhaften Todes. In Form eines Abgesangs wird vermittelt, dass Christof seine Herrschaft in Lasawa antritt und schließlich auch eine Frau aus der Donaugegend heiratet.

Im Roman überwiegt die auktoriale Erzählperspektive. Der Erzähler tritt im Allgemeinen nur wenig in Erscheinung. Das Handlungsgeschehen wird meistens durch den Protagonisten Christof fokalisiert, dessen Gefühle und Gedanken dem Leser vermittelt werden. Außerdem gewinnt der Leser Einblick in die Innenwelt von Zdenko, aus dessen Blickwinkel heraus stellenweise erzählt wird. Neben der auktorialen Erzählperspektive wird ein Teil der Handlung in der Ich-Form erzählt: Es handelt sich um eine kurze Binnengeschichte, in der Zdenko seinem Bruder Christof erzählt, wie er mit seinem Vater in Prag lebte.

3.1.1 Räumliche Ebene

Im Unterschied zu den in dieser Dissertation analysierten späteren Romanen und Erzählungen, die fast ausschließlich in Böhmen spielen, bildet nicht nur der auf Böhmen begrenzte Raum den Handlungsraum des Romans. Dies konstatiert auch

Winkler, der in seiner Dissertation im Abschnitt Raum den Text *Die Brüder von Lasawa* in der Unterkategorie „Die vielen Räume“ behandelt. Mit der Verteilung der Handlung auf mehrere Schauplätze wurde nach Winkler ein bestimmtes Ziel verfolgt: Die verschiedenen Räume werden von den Protagonisten in ihrer Suche nach einer möglichen Heimat durchwandert (WINKLER 1972: 128-134).

Außer in Böhmen spielt die Handlung in überwiegend deutschsprachigen Gebieten (Tirol, Bayern, Österreich, Stadt Magdeburg).⁵⁰ Von den genannten Schauplätzen kommen vor allem Tirol (Melans) und Böhmen (Lasawa) vor, wobei sich der Schwerpunkt schrittweise von Tirol nach Böhmen verlagert. Weitere Gebiete, die eine Rolle spielen, sind Bayern (Wasserburg), Österreich (Linz, Donauland, Wien) und die Stadt Magdeburg. Der Raum Böhmen tritt mit dem umliegenden deutschen Raum in eine gegensätzliche Raumkonstellation, so dass im Roman eine oppositionelle deutsch-böhmische Raumstruktur entsteht. Diese kontrapunktische Raumstrukturierung lässt sich auf unterschiedlichen räumlichen Ebenen beobachten: Auf der kleinsten Ebene in der Gegenüberstellung von Häusern und ihrer Umgebung (Melans und Lasawa), in der Gegenüberstellung von Ländern (Tirol und Böhmen) und schließlich auf der höchsten räumlichen Ebene in der Kontrastierung von deutschem / österreichischem und böhmischem Raum.

3.1.1.1 Melans und Lasawa

Aus der Menge an Schauplätzen kommen vor allem die Orte Melans und Lasawa vor. Die Schilderung der Orte wird im Roman zumeist vom auktorialen Erzähler

⁵⁰ Der Text behandelt einen Zeitraum, in dem Böhmen (mit Ausnahme der kurzen Zeit nach dem Aufstand der böhmischen Stände im Jahre 1618) zum Heiligen Römischen Reich gehörte. Trotzdem wird in dieser Arbeit aus praktischen Gründen zwischen „Böhmen“ und dem „deutschen Raum“ (d. h. dem deutschsprachigen Raum außerhalb von Böhmen) unterschieden, da diese Räume stark kontrastiert werden. Wie im Roman, wird auch in dieser Arbeit grundsätzlich nicht zwischen „deutsch“ und „österreichisch“ unterschieden: So wird der aus dem österreichischen Raum stammende Christof im Roman einfach als „Deutscher“ bezeichnet. Die slawische Bevölkerung Böhmens wird im Einklang mit einigen historischen Quellen als die „Tschechen“ bezeichnet (s. z. B. BÄHLECKE 2001), obwohl diese Bezeichnung rückwirkend für das 17. Jahrhundert problematisch sein kann.

übernommen. An einigen Stellen dient Christof als Reflektorfigur, durch den die Räume wahrgenommen werden. Deshalb werden auch die Räume – bezogen auf Christofs Familienkonstellation – explizit als Mutterheimat (Melans bzw. Tirol) und Vaterheimat (Lasawa bzw. Böhmen) bezeichnet.

Die Handlung beginnt symbolisch in Wasserburg in Bayern, also in einem Ort ungefähr in der Mitte zwischen Melans und Lasawa bzw. zwischen Tirol und Böhmen. Die Eheleute Zdenko von Lasawa und Katharina Perwög von Melans streiten sich, weil Zdenko in seine Heimat Böhmen zurückkehren will, um in den 1618 in Prag ausgebrochenen Krieg zu ziehen. Katharina will lieber in Bayern bleiben und bestreitet das Recht ihres Ehemannes auf die Kinder Christof und Dorothea, wonach Zdenko die Familie verlässt. Durch den Beginn der Handlung wird angedeutet, was paradigmatisch für den ganzen Roman ist: die Spannung zwischen zwei Elementen, dem deutschen und dem tschechischen, die sich, wie schon erwähnt, auf der räumlichen Ebene in der kontrastierenden Darstellung mehrerer Räume widerspiegelt.

Kurze Zeit nach der Entzweigung der Eheleute erscheint Katharinas Vater in Wasserburg und holt seine Tochter und Enkelkinder zu sich nach Melans. Der Ort wird bereits auf den ersten Seiten ausführlich beschrieben. Melans

ist ein Ansitz über der alten Salinenstadt Hall in Tirol, ein Herrenhaus, wie es dort viele gibt, auf einer der grünen Stufen erbaut, in denen das Inntal aus einer Breite gegen die grauen Klippen des Karwendelbergs aufsteigt, von Eichen umstanden mit seinem grauen Schindeldach weithinblickend von Berg zu Berg. Die Perwöge saßen schon lange dort, Nichtgeadelte zwar, aber angesehene und tüchtige Leute, die im Salzhandel reich geworden waren, dann der Frächtereier, der Sägmüllerei und anderen Geschäften oblagen, in denen sich ihr nüchterner Sinn, ihr Erwerbsfleiß und ihr billiger Stolz bestärkten. So war es manche Geschlechtererfolge lang gegangen, vom Vater auf den Sohn, und was an jüngeren Geschwistern noch war, fand da und dort, durch günstige Heirat oder eigenen Verdienst, ein ehrbares Fortkommen. In den letzten zwanzig oder dreißig Jahren war ihnen das Glück freilich nicht mehr so hold gewesen, viele waren früh gestorben oder hatten keine Leibeserben hinterlassen, der alte Stamm auf Melans hatte sich beinahe allein erhalten, dort saß der alte Waldemar Perwög, der Vater der Katharina. (9f.)

Durch die genaue Lokalisierung⁵¹ und ausführliche Beschreibung evoziert Melans die Atmosphäre der Ruhe und vertrauter Ordnung. Weiter erfährt man aus dieser

⁵¹ Melans ist eine geographische Referenz auf eine (auch in der Gegenwart) real existierende Stadt in Tirol.

Textpassage, dass die Familie Perwög schon lange in Melans ansässig und mit dem Ort eng verbunden ist. Dank des „Erwerbsfleiß[es]“ der Perwöge sieht Melans ordentlich, gepflegt und zivilisiert aus. Dies wird auch dadurch ausgedrückt, dass der Ort oben „auf einer der grünen Stufen“ liegt, so dass die Perwöge „von Berg zu Berg“ weithin blicken können. Melans bildet damit mit der umliegenden Landschaft keine Einheit, sondern grenzt sich von ihr ab. Die Natur dient den Perwögen als Quelle des Lebensunterhalts, da sie sie sich zu Nutze machen können (Frächtereier, Sägmüllerei). Die erhöhte Lage von Melans ist zugleich ein Symbol für die Isolierungstendenzen der Perwögschen Familie – Waldemar Perwög legt großen Wert auf seine Familie und duldet keine Fremden in seiner Nähe. Mit der Hügellage hängt schließlich auch das Überlegenheitsgefühl der Familie Perwög zusammen, das sie anderen Menschen gegenüber haben.

Die weiteren Beschreibungen von Melans werden v. a. aus Christofs Perspektive vermittelt. Seine ersten Lebensjahre hat er mit seinen Eltern in Wasserburg verbracht, in einem Haus, das als „finster“ beschrieben und mit „Enge“ und „dumpfer Ängstlichkeit“ assoziiert wird (21), deshalb ist es nicht überraschend, dass er Melans im Gegensatz zu seinem früheren Wohnort positiv wahrnimmt:

Hier in Melans war alles anders [...]. So sah Christof seine Mutterheimat zum erstenmal: da war zuerst ein grüner schattiger Grund, von hohen Eichen umgeben, darüber stieg eine steile Böschung empor; der Großvater ritt sie an, daß es dem Knaben schwindelte, wie die Tiefe mit jedem Schritt unter ihm wegsank. Da aber öffnete sich über ihm eine große Helle, die ringsum von einem Reigen beschneiter und besonnerter Berggipfel erglänzte, und in der Mitte dieses Kreises, auf dem Scheitel einer sanft steigenden grünen Tafel, blinkte ein großes weißes Haus, das schönste, was Christof je erblickt zu haben glaubte, und er hörte wie aus einem Brausen, des Großvaters Stimme, dass dies Melans sei. (22)

Auch die weiteren Raumbeschreibungen von Melans – vermittelt sowohl von Christof als auch vom auktorialen Erzähler – sind überwiegend positiv: Melans evoziert im Roman Ordnung, Gepflegtheit, friedliche Atmosphäre und Tradition. Das Melansche Haus ist „gut bestellt und reinlich besorgt in allen Winkeln, reich, behütet, voll Ordnung und Gerechtigkeit“ (79).

Die Beschreibung von Melans kontrastiert stark mit der Schilderung von Lasawa, Christofs Vaterheimat. Genaue Lokalisierungsangaben findet man nicht: Die Lage von Lasawa wird nur indirekt beschrieben, in der Tat handelt es sich im Gegensatz

zu Melans um einen erfundenen Ort (HACKEL 2009: 66). Im Roman ist Lasawa im Böhmerwald in der Nähe des Schwarzbaches situiert – man kann vermuten, dass es sich um eine geographische Referenz auf einen der zwei Schwarzbäche im Böhmerwald handelt. Man erfährt auch, dass Lasawa unweit von der deutsch-tschechischen Sprachgrenze liegt: Christof unternimmt einen Ritt durch das Herrschaftsgebiet von Lasawa und wird in einem Weiler empfangen und bewirtet: „[H]ier waren die Leute alle Deutsche und konnten das Tschechische nicht mehr“ (297).

Während Melans schon am Anfang des Romans ausführlich beschrieben wird, erfährt der Leser von Lasawa zuerst nur in Andeutungen. Lasawa wird im ersten Teil des Romans aus der räumlichen Perspektive von Melans vermittelt und als ein ferner, fremder und feindlicher Ort beschrieben. Schon der Name Lasawa wird in Melans wie ein böses Omen empfunden. Christof erfährt bald, dass er wegen seiner böhmischen Herkunft sowohl mit dem Großvater als auch mit den Einwohnern von Melans in Schwierigkeiten gerät. Von den Dorfknaben wird er wegen seines Namens ausgelacht und bald darauf fordert der Großvater von ihm, dass er seinen ursprünglichen Namen ablegt und den neuen Namen Perwög annimmt, denn, wie er sich ausdrückt, „einem Lasawa werde ich Melans nicht geben [...] Ich werde aus dem Lasawa einen Perwög machen. Oder hast du gemeint, hier auf Melans wird ein Böhm sitzen?“ (36). Durch die ungenaue Lokalisierung von Lasawa und auch dadurch, dass der Ort von den Bewohnern von Melans als negativ empfunden wird, ohne dass ein Grund dafür genannt worden wäre, umgibt Lasawa zunehmend eine geheimnisvolle, nebulöse Atmosphäre.

Die erste genauere Raumbeschreibung von Lasawa erfolgt viel später als die Beschreibung von Melans und wird wiederum aus Christofs Perspektive erzählt. Obwohl Christof von vielen Personen gewarnt wurde, nach Böhmen zu gehen, fühlt er sich von der Vaterheimat angezogen. Er verlässt Melans, um Lasawa und seinen Stiefbruder Zdenko, den Sohn aus der ersten Ehe seines Vaters, kennenzulernen. Er hofft, in Lasawa seine Vaterheimat zu finden, doch als er das Dorf Lasawa sieht, werden seine Erwartungen nicht erfüllt. Er stellt fest, dass „[k]ein Ort der Welt ihm so fremd erschienen [war] wie dieser“ (60). Das Dorf ist ein „Nest, nichts weiter“ (63) und wirkt auf ihn verfallen, chaotisch, fremd und gefährlich. Auch die

Lichtverhältnisse bei Christofs erstem Besuch in Lasawa tragen zur unterschiedlichen Raumwahrnehmung bei. Während Melans überwiegend mit hellen Farben assoziiert wurde, lernt Christof Lasawa in einer „sternenlosen Finsternis“ (60) kennen. Erst nach „einigem Irregehen und -stolpern“ (ebd.) gelangt er an eine Hütte. Die Leute, die ihm die Tür öffnen, sind misstrauisch und wollen ihn zuerst nicht hereinlassen. Als ihm schließlich Einlass gewährt wird, ist er über die armen Verhältnisse, die im Haus herrschen, empört. Der Raum ist „elend und schmutzig“; „hinter einer niederen Bretterwand hörte man das Vieh an den Ketten rasseln“ (62). Er sieht eine Frau im Bett, die „einen Säugling vor der halb entblößten Brust und ein anderes Kind hinter sich im Stroh [hatte]; ein drittes lag zusammengerollt am Fußende des Bettes, in eine zerlumppte Decke gewickelt“ (62). Christofs Empörung über seine Vaterheimat steigert sich noch, als er das Grab seines Vaters sieht. Christof und sein Begleiter

gingen den Weg ins Dorf hinaus über den von vielen Karrenrädern zerpflügten Platz – dort stieg die Kirche mit ödem grauem Gemäuer aus dem Kirchhof oder dem, was sich als Kirchhof dort ausgeben wollte: denn die Gräber zeigten nicht Kreuz noch Stein, die Hügel waren in Unkraut versunken. Nur da und dort, wo wohl erst vor kurzer Zeit einer der Erde übergeben worden war, stak ein Kreuzlein, aus zwei Ruten zusammengebunden. An die Kirche war eine Kapelle gebaut, und der Bucklige sagte, hier sei die Begräbnisstätte der Herren von Lasawa. (67)

Diese Beschreibung vom Friedhof lässt Christof vermuten, dass die Toten in Lasawa würdelos begraben werden. Dies steht im Gegensatz zu der Schilderung von Melans, wo Vergangenheit und Tradition eine große Rolle spielen: Die „Bilder der Perwöge oder ihre Sterbetafeln [hängen] Gesicht an Gesicht und Tafel an Tafel“ in der „großen Stube des Hauses“ (42), so dass sie jeder Hauseinwohner und Besucher gut sieht. Christof ist vom Besuch im Dorf Lasawa dermaßen enttäuscht, dass er seine Identität vor den Lasawschen Einwohnern verheimlicht und nicht einmal das Haus besucht, in dem sein Vater und Bruder gelebt hatten. So wird dem Leser eine ausführliche Beschreibung des Lasawschen Hauses erst viel später, in der zweiten Romanhälfte vermittelt.

Die Beschreibung des Hauses von Lasawa unterscheidet sich nicht wesentlich von der Schilderung des Dorfes. Lasawa ist in der Tat kein Herrenhaus, sondern nur eine Mühle, da die Lasawschen Herren ihr ursprüngliches Haus abgewirtschaftet haben.

Die Mühle erscheint verwüstet, unpraktisch und unordentlich. Der Mahlraum ist „unbenützt“ und seine Läden sind meist „finster“. In den Stuben ist es zwar „heimlicher als in dem verwüsteten Werk“, aber das ganze Haus wirkt chaotisch und wird von seinen Bewohnern nicht gepflegt:

Es waren winklige Stuben, eng, unter niederen, gewölbten und blau gemalten Decken. Zwischen jedem der Räume führten Staffeln hinauf oder hinab, oder es war ein Gang, der sich krumm durch die dicken Mauern zog. Die Böden waren uralte, abgetreten, mit tiefen Rissen in den Brettern. Sie waren schlecht zu säubern, in den Mulden lief das Wasser zusammen, dort dunkelte Fäulnis in dem uralten Holz. Das Gerät war nicht besser als in den meisten der Bauernhäuser ringsum: plump gemachte Truhen und Schränke aus Tannenholz, Betten, in denen schlechte Strohsäcke lagen, Bänke, deren vier Beine viererlei Länge hatten. Nur ein einziger Tisch war da, der aus einer besseren Werkstatt stammte, in eingelegten Zieraten, waren die Windrichtungen und Sternzeichen auf ihm gebildet, und in die vier Ecken die vier Evangelisten gesetzt. Aber auch dieser Tisch war zerschrammt und zerschunden, und Bandringe hatten ihn entstellt. (281f.)

Die Beschreibung des Hausinneren kontrastiert stark mit der Melanschen Innenausstattung, die als praktisch, ordentlich und gepflegt beschrieben wurde.

Zwischen den Beschreibungen von Melans und Lasawa muss man eine weitere basale binäre Raumopposition feststellen: oben und unten. Wie bereits erläutert, wurde das Haus der Familie Perwög auf einem Hügel gebaut, Lasawa liegt dagegen im Tal. Daraus ergibt sich die engere Verknüpfung von Lasawa zur Natur. Die Situierung von Lasawa in einem Tal hat zufolge, dass der Ort bei regnerischem Wetter vom naheliegenden Schwarzbach und auch vom umliegenden Sumpf überschwemmt zu werden droht. Die enge Naturverbundenheit von Lasawa zeigt sich auch dadurch, dass der Schilderung der Wetterverhältnisse in der Lasawschen Gegend – im Gegensatz zu Melans – lange Passagen gewidmet werden. Die Natur dient dabei nicht nur „als Spiegel der seelischen Regungen“ der Romanfiguren (HACKEL 2009: 94), sondern sie beeinflusst mit den Wetterverhältnissen auch die Schicksale der Menschen in Lasawa. Jacoba, Zdenkos Verlobte, fürchtet sich vor einer Beziehung mit Christof und möchte ins Kloster gehen. Als sie die Lasawsche Mühle verlassen will, geschieht „eine plötzliche Erhellung: vor der schwarzdrohenden Wolkenwand schlug es nieder, dreizünftig aus einer Schleuse brechend“ (321). Das plötzliche Gewitter hindert Jacoba an der Flucht und sie wird

schließlich Christofs Geliebte. Es ist wiederum schlechtes Wetter – diesmal ein Schneesturm –, das Christof und Jacobe an der Hochzeit hindert.

Im folgenden Kapitel wird geschildert, wie die binäre oppositionelle Raumstruktur von Melans und Lasawa auch auf einer höheren räumlichen Ebene fungiert – in der Gegenüberstellung der Länder Tirol und Böhmen.⁵²

3.1.1.2 Tirol und Böhmen

Für Christof funktionieren Raumgrößen parallel als Heimat. So nimmt er Melans und Tirol und Lasawa und Böhmen als seine Mutterheimat respektive Vaterheimat wahr.

Tirol evoziert im Roman eine friedliche, harmonische Atmosphäre. Für die Tiroler bedeutet Böhmen dagegen eine „unausdenkliche Ferne“ (53), assoziiert mit Gefahr und Chaos. Katharina Perwög ist damit einverstanden, dass ihr Mann sie nicht mit nach Lasawa nimmt, weil sie „eine geheime Furcht“ spürt „vor dem fremden Land, in dem Unruhen und Rebellionen wüteten“ (14). Wie bereits oben geschildert, fordert Waldemar Perwög von Christof, seinen Namen zu ändern, weil er einem „Böhm“ (36) nicht sein Haus übergeben könne. Als Christof seine Mutter fragt, warum sie nicht ihrem Ehemann nach Böhmen gefolgt, sondern lieber zu ihrem Vater nach Tirol gegangen sei, erklärt sie es folgendermaßen: „Der Krieg, du weißt ja, der Krieg war im Land. [...] Hier [in Melans] haben wir es gut gehabt, Christof. Nirgends auf der Welt hätten wir es so gut gehabt wie hier“ (41). Das alles erweckt in Christof die Neugier, Böhmen kennenzulernen.

Böhmen wird nicht nur im Vergleich zu Tirol, sondern auch als Gegensatz zu anderen österreichischen oder deutschen Räumen dargestellt. Auch in Bayern ist die Meinung über Böhmen sehr negativ und die Einwohner fürchten sich vor dem

⁵² Lasawa wird nicht nur mit Melans kontrastiert, sondern auch mit einem Bauernhof der Familie Jenast in Österreich, auf dem sich Christof für eine gewisse Zeit aufhält, bevor er seinen Bruder in Wien aufsucht. Das Jenastsche Haus erinnert ihn an Melans, Christof empfindet hier die „Ordnung“ des Hofes „in der Kargheit“ (85).

Land. Noch vor der bayrisch-böhmischen Grenze wird Christof von einem Wirt gewarnt, nach Böhmen zu gehen:

[I]ch kenn' das Land; ich war in meiner Jugend drüben; dann hab' ich wieder heimgefunden, Gott sei Dank. Ja, so sag' ich, obgleich es sich dort gut leben ließ, in mancher Beziehung lustig leben ließ. Aber so ist es dort, in diesem Land: dem einen gibt es Milch und Honig, dem anderen gibt es den Tod. (55)

Die zumeist negative Schilderung von Böhmen ergibt sich dabei v. a. aus der historischen Situation. Die Handlung spielt in der Zeit des Dreißigjährigen Krieges. Während Tirol im Roman vom Krieg verschont bleibt, ist Böhmen von den Kriegsgeschehnissen stark betroffen. Böhmen gilt dabei als Zentrum und Quelle der Rebellion: Der Erzähler hebt wiederholt die Tatsache hervor, dass der Krieg in Böhmen entstanden ist:

Im Jahr 1618 traf, nach vielen Gerüchten von kleineren Unruhen, ketzerischen Umtrieben und Aufsäßigkeiten, die erste Nachricht vom Ausbruch der offenen böhmischen Rebellionen; die Welt, die schon lange im Wortstreit und Bluthaß gezittert hatte, horchte auf den ersten Schlag, welcher fiel, und der, in unendlicher Folge wiederkehrend, sie selbst mit dreißig Jahre währendem Entsetzen überschwemmen sollte. (18)

Von Böhmen ausgehend breiten sich Rebellion und Chaos wie die Pest auch in andere Länder aus, so dass der Krieg schließlich ganz Europa erfasst. Der Krieg

stieg auf als ein blutiges, ein zwingendes Gestirn, der Marsstern, wie ein Zyklopenauge niederdrohend auf die schauernde Welt. Und wie sie auch schauderte, war sie ihm gleichwohl verfallen. Von heute auf morgen änderte sie ihr Gesetz. Und es war mit einem Male das Natürliche, daß ein jeder ein Stück Eisen in die Hand nehmen konnte, oder ein Rohr, das Feuer und Blei spie, um damit andere Leute umzubringen. (20)

Ursprünglich wurde also nur Böhmen mit Chaos und Gefahr assoziiert, durch die Ausbreitung des Krieges in andere Gebiete scheinen jedoch diese die Eigenschaften von Böhmen übernommen zu haben.

3.1.1.3 Prag

Mit Absicht wurde die böhmische Landeshauptstadt bei der Analyse bisher beiseite gelassen. Bei der Schilderung von Böhmen nimmt Prag im Roman eine zentrale Position ein, deshalb wird ihm ein spezielles Kapitel gewidmet.⁵³

Im Roman *Die Brüder von Lasawa* wird die erste Raumbeschreibung von Prag vom auktorialen Erzähler vermittelt, wobei stellenweise durch Christof als Reflektorfigur fokalisiert wird. Christof kommt mit seinem Bruder Zdenko, den er in Wien getroffen hat, nach Prag. Die Kapitelüberschrift „Die Stadt der Sünde“ (155) deutet an, wie Prag geschildert wird. Prag wird generell mit Sexualität, Gewalt, Verbrechen und Gefahr assoziiert. Die Soldaten aus Zdenkos Regiment fiebern „danach, losgebunden zu werden und hinabzutauchen in das wilde, verwegene und verderbte Leben der Stadt Prag“ (156).

Als Christof mit seinem Bruder nach Prag zieht, wird ihm erst klar, was der bayrische Wirt mit den Worten meinte: „Dem einen gibt es Milch und Honig im Überfluß, dem anderen gibt es den Tod“ (ebd.). Christof ist einerseits begeistert von der „unwirklichen Pracht“ des Hradschins, der Brücke und der Altstadt. Dieses Bild ändert sich jedoch bald und so erscheint ihm Prag nur als „eines Traumes Augenblick“ (ebd.). Christof muss bald feststellen, dass ihm die böhmische Landeshauptstadt fremd ist und dass er sich darin nicht wohlfühlt. Christof

schaute auf die düster drohenden Mauern, die regellos ineinandergeschobenen Giebel, spähte in die finsternen Höfe, hörte Geschrei oder von rohen Stimmen gesungene Lieder aus den Häusern dringen. Dicht ging er Zdenko auf den Fersen. Es war ihm, als wäre jedes Haus ein Freudenhaus oder sonst ein Ort finsterner Gewalttat. Wenn sie irgendwo einkehrten, trank er sein Bier, aß sein Stück Bratenfleisch, als hätte es ihm eine verworfene Hand gereicht. (157)

Christof macht mit Zdenko eine Stadtbesichtigung, der ihn auf die historisch bedeutenden Orte aufmerksam macht. In Prag

hätten die aufständischen Herren die kaiserlichen Schreiber aus den Fenstern gestürzt und damit den Krieg eröffnet. Hier wieder habe Johann Huß gepredigt und das Volk aufgewiegelt. Dort seien die Köpfe der achtundzwanzig Rädelsführer gerollt;

⁵³ Für die Schilderung von Prag in Fusseneggers böhmischer Trilogie vgl. auch HANIŠOVÁ (2012: 207-218).

von der Brücke habe man den Nepomuk in der Moldau ersäuft. Und droben in St. Veit liege der heilige Wenzel in einem goldenen Sarg – ihn habe sein eigener Bruder vor einer Kirchentür erwürgt. (156f.)

Aus dieser Passage lässt sich herauslesen, dass die Geschichte von Prag und Böhmen im Roman als besonders gewalttätig dargestellt wird. Die Prager Geschichte ist durch Brudermord, Blutkämpfe und Ungerechtigkeit gekennzeichnet. Dies erweckt in Christof das Gefühl der Fremdheit – er fühlt sich als Fremder in der seiner Meinung nach rebellischen slawischen Stadt und kann sich mit dem Ort nicht identifizieren. Dazu trägt auch die Tatsache bei, dass Christof die Landessprache nicht versteht. Er fühlt sich in Prag als Außenseiter und die am nächsten Tag veranstaltete Wenzelsfeier nimmt er sehr negativ wahr. Das Fest findet in der Kathedrale St. Veit statt, aber es handelt sich um kein religiöses Ereignis im eigentlichen Sinne, denn statt einer festlichen, friedlichen Atmosphäre, die man in einer Kirche erwarten würde, wird Christof mit einem Tohuwabohu konfrontiert:

Die einen riefen Maria an und die anderen St. Wenzel, so wogten ihre Lieder und Rufe durcheinander. Dazwischen wieder bimmelten die kleinen Glocken und schallten die großen von Sankt Georg herüber. Kinder jammerten und alte Frauen weinten, und gleich an die Mauerstümpfe gelehnt, boten fliegende Händler ihre Waren feil: Kerzen und Bilder und gebratene Gänse und Brot, und zwei Ochsengespanne waren auch da: die hatten jedes ein großes Faß geladen, daraus den Durstigen ausgeschenkt wurde. (158f.)

Der chaotischen Atmosphäre innerhalb der Kirche entspricht auch die Innenausstattung, wie weiter ausgeführt wird. Unter dem rebellischen kalvinischen Pfälzerkönig habe man die Statuen aus der Kirche heruntergeschlagen, und nicht einmal „das Kreuz unter dem Chorgewölbe“ (158) hätten die Rebellen hängen lassen. Nach dem Kirchenfest findet eine Prozession statt, an der Christof auch teilnehmen will. Es wird ihm jedoch „verwehrt“ und das lässt in ihm „Ungeduld und Missvergnügen“ (161) aufkommen. Er fühlt sich ausgestoßen, was sein Gefühl der Entfremdung verstärkt. Die wirren Ereignisse in Prag nehmen Christofs Schicksal vorweg. Er verfeindet sich hier mit seinem Bruder und zieht in den Krieg. Die Flucht aus Melans, die Begegnung mit seinem Bruder und v. a. die Wenzelsfeier in Prag empfindet er später als „die verworrene Spiegelung eines in Irrsal verstrickten Lebens“ (175).

Neben Christofs Perspektive wird auch Zdenkos Wahrnehmung von Prag geschildert. Zdenko besuchte zum ersten Mal als Knabe mit seinem Vater die Stadt, nachdem dieser Frau und Kinder in Wasserburg zurückgelassen hatte. Während seines Aufenthalts wird Prag von einer Pestepidemie heimgesucht. Der Vater entscheidet sich, Zdenkos Freundin und spätere Geliebte Jacobe, der er – nachdem ihr Großvater getötet worden war – Obdach angeboten hat, in Sicherheit zu bringen. Zdenko ist auf einmal allein in Prag und beginnt aus Langeweile, sich „in der Stadt herumzutreiben“ (232). Dabei ist seine Haltung gegenüber Prag ambivalent. In starkem Kontrast zu der Schilderung von Prag als einer durch die Pest „verseuchten Stadt“ (239), in der der Tod „wohlfeil“ ist und der Mensch „gleichgültig gegen jederlei Untat“ wird (243), steht das Bild von Prag als einer Stadt der Lebensfreude und Lustbarkeiten. Obwohl Tanz der Pest wegen verboten ist, beginnt während der Fastnacht ein großes Fest. Die Menschen tanzen, trinken und feiern in den Straßen. Sie tragen Masken; „es waren Tierköpfe zumeist, die sie aufgesetzt hatten, Tiger und Löwen mit fletschenden Mäulern und Eselköpfe mit langen, starrenden Ohren“ (238). Das äußerliche Bild von Prag ist allerdings falsch und täuscht. Die spontane Lebensfreude der Menschen und die Masken sollen verschleiern, dass in Prag „der Tod umgeht“ (243). Während der Fastnacht kommt es auch zu einem Ereignis, das Zdenkos Leben wesentlich beeinflusst. In einer Kirche, in der die Menschen den Heiligen Opfer bringen, sieht er eine Frau, von der er sich stark angezogen fühlt. Die Frau, in der Tat eine Kurtisane namens Giacoma, tritt aus der Menschenmenge, reißt sich den Schmuck aus Gold und Smaragden vom Hals und wirft ihn zu den geopfertenen Münzen. Jeder will dem Beispiel der Dame folgen und die Menschen fangen an, Geld und Wertvolles zum Schmuckstück zu werfen, da sie nicht wissen, dass es falsch ist. Giacoma macht einen großen Eindruck auf Zdenko: „Mir war seltsam zumute“, vertraut er seinem Bruder an,

ich dachte, dass mich die Krankheit auch schon überschlichen habe, ich legte mich auf Jacobes Bett und war gefasst darauf, zu sterben. [...] Aber es war jetzt ein anderes Leben in mir, wie von einer verwandelten Lebenszeit; zugleich war alles, was vergangen war, in eine Ferne gerückt; selbst Jacobe war in meinem Wesen nunmehr wie zitternde Erinnerung. (237)

Diese Passage lässt sich auf verschiedene Art und Weise interpretieren. Mit der Krankheit wird einerseits die Pest symbolisiert, die zu der Zeit in Prag wütete.

Weiter lässt sich die Krankheit als Sehnsucht nach der geheimnisvollen Frau verstehen und letztendlich kann die Krankheit auf die ganze Stadt Prag bezogen werden: Die Stadt übernimmt die Kontrolle über Zdenkos künftiges Leben. Er wird zum Trinker, Geldverschwender und schließlich auch Verbrecher. Zdenko begegnet Giacoma noch in derselben Nacht – sie verwickelt ihn in einen Mord. Er hilft ihr und ihrem Bekannten Netolitz, eine Leiche wegzuschaffen, obwohl er weiß, dass er damit zum Mittäter wird. Indem er Giacoma gleich danach besucht und mit ihr seine erste sexuelle Erfahrung hat, sinkt er in seinen Augen moralisch noch tiefer.

In der Art, wie Christof und Zdenko Prag wahrnehmen, lassen sich unübersehbare Parallelen feststellen. Ihre Empfindungen sind ambivalent. Äußerlich sieht Prag sehr positiv aus (Christof ist von der Architektur begeistert, Zdenko fühlt sich von der Fastnachtsfreude angezogen), dieses Bild ist jedoch nur oberflächlich und falsch: Dies wird durch den falschen Schmuck von Giacoma und auch durch die Masken symbolisiert, die die Leute in der Fastnacht tragen, um ihre wahren Gesichter zu verschleiern. In ihrem Inneren zeigt die böhmische Landeshauptstadt ein völlig anderes Bild: Das Leben in Prag und die Stadt selbst ist verdorben, unmoralisch und gewalttätig.

Beiden Brüdern eröffnet sich der „wahre“ Charakter der Stadt im Fest – Christof bei der Wenzelsfeier und Zdenko in der Fastnacht. Diese Feste erweisen sich für beide als schicksalhaft – Christof erwürgt sich in einer Kneipe den Tod und Zdenko lässt sich in einen Mord verwickeln. Nach dem Prager Aufenthalt fühlt sich Christof um einen Teil seines Selbst beraubt. Auch Zdenko droht in Prag der Identitätsverlust.

Die ambivalente Schilderung von Prag – sein Bild zerfällt in das schöne Äußere und das hässliche, gefährliche Innere – ist ein Merkmal, das im Zusammenhang mit der stereotypen Darstellung von Prag in der deutschsprachigen Literatur erwähnt werden muss. Um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert gehörte Prag den Hauptthemen und -schauplätzen der deutschsprachigen Literatur aus Böhmen.⁵⁴ Zu dieser Zeit entstand der Mythos von Prag als einer sowohl wunderschönen als auch

⁵⁴ Wie Veselá allerdings bemerkt, findet sich auch in der tschechischen Literatur dieser Zeit die Tendenz, Prag eine geheimnisvolle Atmosphäre zu verleihen. Das Pragbild der deutschsprachigen Schriftsteller unterscheidet sich jedoch von dem der tschechischen Autoren in mancher Hinsicht. Der Hauptunterschied besteht v. a. darin, dass die deutschen Autoren Prag als „etwas Fremdes, Exotisches“ darstellen und dabei „kein Gefühl weder für die tschechische Vergangenheit Prags, noch für dessen tschechische Zukunft“ haben (VESELÁ 1985: 203).

„schicksalsträchtigen, widerspruchsvollen und verwünschten Stadt“ (VESELÁ 1985: 202-215). Prag wird in der deutschsprachigen Dichtung aus Böhmen (beispielsweise in den Werken von Oskar Wiener, Paul Leppin oder Karl Hans Strobl) häufig ambivalent dargestellt: als schöne und zugleich gefährliche Stadt. Die Landeshauptstadt wird dabei konventionell als Frau anthropomorphisiert: Prag erscheint als eine schöne, sinnliche, dämonische Frau, die den Protagonisten bezaubert, verführt und in mehreren Fällen vernichtet.⁵⁵ Die Analogie von Stadt und Frau findet sich auch auf der Erzählebene: der (deutsche) Protagonist verliebt sich in Prag in eine slawische/tschechische Frau bzw. eine Jüdin. Dadurch, so Georg Escher, wird er doppelt mit dem „Anderen“ konfrontiert: „Die Fremdheit des städtischen Raums verbindet sich mit der religiös-ethnisch kodierten Fremdheit der Juden bzw. Tschechen und mit der geschlechtlich kodierten Fremdheit der Frau“ (ESCHER 2004: 4).

Die Analyse der Schilderung von Prag in *Die Brüder von Lasawa* zeigt, dass der Roman in mehreren Aspekten mit dem literarischen Mythos Prag korrespondiert. Gemeinsame Merkmale sind, neben der erwähnten Ambivalenz der Stadtbeschreibung, die Sexualisierung bis Anthropomorphisierung der Stadt (in der Gestalt der Kurtisane Giacoma) und die Verbindung der Schilderung von Prag mit der nationalen Problematik. In Bezug auf das zuletzt erwähnte Merkmal muss – trotz der Parallelen – auch auf bedeutende Unterschiede, wie die beiden Brüder die Stadt wahrnehmen, hingewiesen werden, um das Bild von Prag im Roman abzurunden.

In der Art, wie Prag in *Die Brüder von Lasawa* aus Christofs Blickwinkel geschildert wird, gerät der Roman in die Nähe der sog. sudetendeutschen Grenzlandromane bzw. ihrem Subgenre, dem Prager Studentenroman.⁵⁶ Es handelt sich um eine tendenzielle Literatur, die ab den 80er Jahren des 19. Jahrhunderts bis zum Ende

⁵⁵ Zur Frage der Sexualisierung von Prag in der Literatur s. VESELÁ, Gabriela: *E.E. Kisch und der deutschsprachige Prager erotische Roman* (1985) u. ESCHER, Georg: *Prager Femmes Fatales – Stadt, Geschlecht, Identität* (2004).

⁵⁶ Die zwei Genres – die sudetendeutsche Grenzlandliteratur und der sudetendeutsche Studentenroman – weisen viele Ähnlichkeiten auf und lassen sich nicht durch eine scharfe Linie voneinander trennen. Während die Handlung einiger sudetendeutscher Grenzlandromane ausschließlich in den sudetendeutschen Grenzgebieten situiert ist (z. B. *Das Dorf an der Grenze* von Gottfried Rothacker, 1936), spielen andere teilweise in Prag (beispielsweise *Der letzte Deutsche von Blatna* von Fritz Mauthner, 1887).

des Zweiten Weltkriegs entstanden ist und in der der deutsch-tschechische Nationalkampf in den Grenzgebieten von Böhmen und Mähren bzw. in Prag geschildert wurde.⁵⁷ In diesem Genre herrscht eine nationalistische, antitschechische Ausrichtung vor und Prag wird demnach als eine überwiegend tschechische Stadt negativ beschrieben. Die sudetendeutschen Studentenromane weisen eine ähnliche Handlungsstruktur auf: Der deutsche Romanprotagonist stammt aus den deutschsprachigen Grenzgebieten Böhmens und verbringt seine Studienjahre in Prag. Der Prager Boden wird für den deutschen Studenten in der Literatur „als eine wichtige Erziehungsstätte für den heranwachsenden deutschen Mann“ betrachtet (VESELÁ 2006: 78): In Prag lernt der deutsche Protagonist die „Unterhaltungs- und Lasterstätten“ der Landeshauptstadt kennen, aber er erfährt auch

die Isoliertheit der deutschen Minderheit in der tschechischen Umgebung und den nationalen Kampf. Die Gefährlichkeit und Fremdheit der Großstadt wird für einen jungen Mann vom Land dadurch gesteigert, daß Prag eine tschechische, sogar deutschfeindliche Stadt ist. [...] Das Thema des nationalen Kampfes verbunden mit dem Stadtthema ließ ein ungewöhnliches Bild von Prag entstehen: Prag als femme fatale, Kurtisane, Vampir, eine böse Krankheit. (VESELÁ 2006: 79f.)

Auch für Christof bedeutet der Prager Aufenthalt eine direkte Konfrontation mit der tschechischen Kultur, d. h. mit dem „Anderen“. Christof begleitet seinen Bruder nach Prag, um die Vaterheimat kennenzulernen. Er fühlt sich wie in eine fremde Welt versetzt, er versteht weder die Sprache, noch die Sitten der Böhmen. Er hat auch kein Verständnis für die böhmische Geschichte – sie erscheint ihm gewalttätig, teilweise auch banal. Statt einer vernünftigen Ordnung, die er aus seiner Mutterheimat kennt, wird er in Prag mit Chaos und Gewalt konfrontiert: Die Gewalt ist gegen die deutsche Oberherrschaft gerichtet, womit er sich als halber Deutscher nicht abfinden kann. Sein Scheitern in Prag ergibt sich einerseits aus dem Gefühl der Isolierung, das er dort empfindet, andererseits aus der Angst, die er als (halber) Deutscher in Prag hat. Er verlässt die Stadt als gebrochener Mensch, weil er von seiner Vaterheimat (d. h. von einem Teil seiner Identität) höchst enttäuscht ist. In

⁵⁷ Für die Definitionen der Grenzlandliteratur s. JAWORSKI (2004); MAIDL (1994); ORŁOWSKI (1993); RINAS (2008).

Prag wird ihm bewusst, dass er die Vaterheimat und somit seine böhmische Identität noch nicht akzeptieren kann.

Prag ruiniert beinahe auch Zdenkos Leben, seine negative Wahrnehmung von Prag basiert jedoch auf anderen Gründen. Im Gegensatz zu Christof, für den der Prager Aufenthalt eine Begegnung mit dem „Anderen“ bedeutet, wird Zdenko in Prag mit dem „Eigenen“ – mit sich selbst – konfrontiert. Wie mehrmals erläutert, werden Lasawa und Böhmen sowie tschechische Figuren mit Unordnung, Gewalt und Sexualität konnotiert. In Prag gerät Zdenkos Leben aus den Fugen. Er hat von seinem Vater eine stark ausgeprägte Sexualität und die Neigung zum Alkoholgenuss und anderen Süchten geerbt. Er kann den Versuchungen der Stadt nicht widerstehen, weil es ihm seine eigene Natur nicht erlaubt. In Prag wird er sich seiner eigenen dunklen und schwachen Seiten bewusst, was ihn depressiv stimmt.

Aus der räumlichen Analyse ergeben sich zwischen dem deutschen und böhmischen Raum folgende binäre Oppositionen, die in der Gegenüberstellung der Orte Melans und Lasawa und den Ländern Tirol und Böhmen offenkundig werden: Grundsätzlich treten aus der vergleichenden Analyse die Gegensatzpaare hell – dunkel, nah – fern, gepflegt – verfallen, sicher – gefährlich hervor. Diese adjektivischen Gegensatzpaare werden im Roman wie folgt semantisiert: Eigenes – Fremdes, Ordnung – Chaos, Vertraulichkeit – Fremde, Zivilisation – Natur, Sicherheit – Gefahr. Zwischen Melans und Lasawa lässt sich das räumliche Gegensatzpaar auf der vertikalen Achse oben-unten feststellen, das einerseits die unterschiedliche Verbundenheit der zwei Räume zur Natur, andererseits auch die Isolierungstendenzen und das Überlegenheitsgefühl der Familie Perwög symbolisiert.

Die kontrastive binäre Raumstruktur wird noch durch die Tatsache unterstützt, dass Böhmen von den umliegenden deutschen Gebieten durch eine Grenze getrennt ist. Es handelt sich nicht nur um eine geographische, sondern auch um eine physisch anmutende Grenze: Man muss zuerst „über das Gebirge“, dann „durch den dicken Wald“ und schließlich durch „die finstere Wildnis“ (52) reisen, um nach Böhmen gelangen zu können. Im Verlauf der Handlung ändert sich jedoch die Bedeutung der Grenze grundsätzlich. Während sie etwa bis zur Mitte der Handlung eindeutig als trennendes Element dargestellt wird, wird sie in der zweiten Hälfte des Romans

immer deutlicher zum Raum des Hybriden. Grenzgebiete erscheinen immer stärker als Räume, in denen deutsch-tschechische Kontakte entstehen. Sie werden als kulturell „unreine“ Räume dargestellt, die sich weder der einen noch der anderen Kultur eindeutig zuordnen lassen. Christofs endgültige Übersiedlung ins Grenzgebiet Lasawa symbolisiert außerdem, dass er sich schließlich mit seiner kulturell doppelten Herkunft versöhnt hat.

Der Roman verzichtet somit auf die Totalität der Gegenüberstellung des deutschen und tschechischen Raums, aus denen sich die oben geschilderten Assoziationen ergeben. Dies wird auch im Vergleich der Beschreibung der Städte Wien und Prag offenkundig. Nicht nur Prag, sondern auch Wien, das für kurze Zeit zum Schauplatz wird, liefert im Roman ein negatives Bild. Christof wird durch die „nie gesehenen düster drohenden Mauerwerke und durch die sie umwogenden Menschenmassen“ (100) in Wien erschreckt. In der Stadt fühlt er sich, als „hätte er sich in ein Labyrinth verirrt“ (102). Im Vergleich zu Prag wird Wien allerdings weniger negativ geschildert und das negative Bild wird nicht national konnotiert: Christof fühlt sich in Wien seiner Nationalität wegen nicht bedroht.

Die binäre Raumstruktur der Handlung, die überwiegend auf der Kontrastierung von Böhmen und dem österreichischen bzw. deutschen Raum basiert, lässt sich auch innerhalb von Böhmen beobachten; auch auf dieser Ebene wird die kontrastive Raumstruktur in Frage gestellt. Böhmen ist im Roman zwar ein eher chaotisches Land, doch es enthält Spuren von Ordnung und Zivilisation. Diese werden in Verbindung mit dem Kaiserreich und implizit auch mit der in Böhmen schon lebenden deutschen Minderheit gebracht. Böhmen repräsentiert kein national homogenes, sondern ein gemischtes, deutsch-tschechisches Land. In Prag ist es beispielsweise die Burg und die Brücke (Sitz des deutschen Kaisers respektive ein Bau, der dem Kaiser zu verdanken ist), die Christof begeistern. In eine „aufreißende Klarheit“ tretend, erscheint ihm die Prager Architektur als „unwirkliche Pracht“, die stark mit „dem gestaltlosen Grau“ (156) der Stadt kontrastiert.

Es lässt sich schlussfolgern, dass sich der analysierte Text gegen die Homogenisierung von Räumen stellt. Jegliche Grenzziehung zwischen Räumen erweist sich von Anfang an als unmöglich, da die Räume infolge der jahrhundertelangen deutsch-tschechischen Koexistenz schon miteinander

verwachsen und deshalb voneinander untrennbar sind. Andererseits kann man beobachten, dass die semantischen Gegensatzpaare, die sich mit dem deutschen und dem böhmischen (tschechischen) Raum verbinden, nie völlig negiert werden.

3.1.2 Persönliche Ebene

Nach der Analyse der Raumkoordinaten des Heimatbildes in *Die Brüder von Lasawa* ist deutlich geworden, dass die räumliche Dimension von Heimat im Roman die kulturelle Doppelkodierung von Böhmen widerspiegelt und dass der Raum demnach eine oppositionelle binäre Raumstruktur aufweist.

In diesem Kapitel wird der Frage nachgegangen, inwieweit die binäre Struktur auch auf der persönlichen Ebene von Heimat erhalten bleibt. Fokussiert wird dabei, welche Figurenkonstellationen – v. a. im Hinblick auf die nationale und kulturelle Doppelkodierung – vorkommen und wie sie sich auf das gesamte Heimatbild auswirken.

Die antithetische Polarisierung des deutschen und böhmischen Elements wird auch auf der persönlichen Ebene realisiert. Im Roman entstehen markante persönliche Gegensätze zwischen den deutschen und tschechischen Figuren.

3.1.2.1 Katharina Perwög und Zdenko von Lasawa der Ältere

Die Spannung zwischen dem deutschen und dem böhmischen Element ist auf der persönlichen Ebene v. a. in der Beziehung zwischen Katharina Perwög und ihrem Mann Zdenko von Lasawa sichtbar.

Katharina Perwög lebt mit ihrem Vater in Melans in einer harmonischen Vater-Tochter-Beziehung. Sie wohnen in einem Haus ziemlich isoliert von der Umgebung und stehen sich sehr nahe. Er „hörte ihren Rat, überließ ihr auch, war er auswärts,

manche Entscheidung. Sie lebte neben ihm, wie ein Sohn hätte leben können, ehe er an die Stelle des Vaters trat“ (10). Dieses beinahe ideale Miteinander endet, nachdem Katharina eine Reise nach Innsbruck unternimmt, um ihre Patin zu besuchen. In Innsbruck begegnet sie Zdenko von Lasawa und ändert wegen ihm radikal ihre bisherige Lebensweise. Sein Auftauchen in dem Ort ist ziemlich geheimnisvoll. Er kommt mit einem „welschen Arzt“, dem

der Ruf großer Geschicklichkeit, ja wunderbarer Kräfte vorausging. [...] Mit dem welschen Arzt war, offenbar als dessen Gefährte, ein fremder Edelmann gekommen, eben der von Lasawa. Man wußte nicht, was dieser mit dem ungleichen Gespons eigentlich zu schaffen hatte: war es so, dass der Böhme dem Welschen folgte, weil er selbst an dessen Wunderkräfte glaubte, oder vielmehr so, dass jener diesen mit sich fortzog – niemand wußte es. [...] Nach seiner Herkunft gefragt, sagte er, er habe seine Heimat verlassen, weil der Glaubensstreit ihm dort das Bleiben verbittert habe. Seither ziehe er umher, wo es ihm gerade gefalle, einmal als Offizierer in einem Heerhaufen, dann wieder allein, wie es der Zufall schicke. Die Welt sei an allen Enden ins Wanken geraten, und es lohne sich wohl gar nicht, sich irgendwo festzuhalten und sich zu stemmen, alles sei doch letzten Endes vergeblich. (11f.)

Man erfährt von Zdenko, dass er in Böhmen einen sechsjährigen Sohn hat, den er schon lange nicht gesehen hat. „Aber ihm sei das gleich, ja sogar recht und er wolle am liebsten ganz vergessen sein [...], weil ein Fluch unter dem Menschen umgehe und er dort am mächtigsten sei, wo das Fleisch vom Fleische komme“ (12f.). Mit dem Fluch weist er auf seine Herkunft hin: Lasawa bzw. Böhmen werden von den deutschen Romanfiguren, aber auch von den böhmischen Figuren selbst als Makel verstanden. Im Roman steht die böhmische Herkunft für die Lebensschicksale der Figuren – sie fühlen sich dazu prädestiniert, dass ihre Leben nur tragisch enden können. Dies geschieht nicht nur bei Zdenko d. Ä., sondern auch bei seinem gleichnamigen Sohn und teilweise auch bei Christof, trägt er doch auch den Namen Lasawa.

Die geheimnisvolle Atmosphäre, die Zdenko umgibt, sowie seine starke sexuelle Ausstrahlung zieht viele Frauen an. Man weiß, dass ihm manche Frau „in hündischer Untertänigkeit nachgelaufen wäre“ (17). Auch Katharina Perwög verliebt sich leidenschaftlich in Zdenko und möchte ihn heiraten. Das verursacht einen tiefgreifenden Konflikt zwischen ihr und ihrem Vater. Er duldet keinen Fremden in Melans und schickt seine Tochter nach Wasserburg.

Katharina wird im Roman als eine stolze, vernünftige und praktische Frau beschrieben, die sich, ohne von ihrem Vater Mitgift anzunehmen, gleich nach der Hochzeit mit Zdenko entschließt, nach Wasserburg zu übersiedeln und „mit ihrer Hände Arbeit das Stück Brot zu verdienen, das sie nötig hatte“ (15). Zugleich wird sie aber auch als etwas harte und „lustlose Mutter“ (18) dargestellt.

Zdenko von Lasawa wird völlig anders charakterisiert. Schon bald nach der Hochzeit entflammen zwischen den beiden Konflikte, die der Unterschiedlichkeit ihrer Charaktere entspringen. Zdenko ist im Gegensatz zu seiner Frau leichtfertig. Er verbringt die meiste Zeit tatenlos und im zweiten Jahr ihrer Ehe hält er sich nicht mehr viel zu Hause auf, sondern geht in die „schlechtesten Schenken“, wo er mit „rohen Schiffersknechten“ (17) trinkt, würfelt und Karten spielt. Als Katharina ihr erstes Kind, Christof, gebärt, versucht sie, Zdenkos Einfluss auf ihn so gut es geht zu verringern. Nach ein paar Jahren bekommt Katharina noch ein Mädchen, das sie auf den Namen Dorothea taufen lässt. Im Jahre 1618, als der Aufstand in Böhmen und zugleich der Dreißigjährige Krieg ausbrechen, kommt es zu einem entscheidenden Streit zwischen den Eheleuten. Zdenko will seine Familie nach Böhmen mitnehmen, doch Katharina weigert sich:

„Wir könnten sie jetzt wählen lassen“, sagte er nach einer Weile, „zwischen dir und mir –“. Die Mutter stieß das Kinn empor. „Mir gehören sie!“ murmelte sie. „Was hast du für ein Recht an ihnen?“ – „Einmal werden sie wählen“, antwortete der Vater. Dann wandte er sich ab und ging hinaus. (8)

Wann auch immer Christof und Dorothea später nach ihrem Vater fragen, schweigt Katharina. Dadurch, dass Katharina ihren Mann aus ihrem Leben verdrängt, schließt sie zugleich aus, die böhmische Heimat ihres Mannes kennenzulernen. So isoliert sie sich wie ihr Vater Waldemar vor dem „Anderen“.

Wie das Kapitel 2.2.2 zeigt, wird die psychosoziale Interaktion eines Menschen mit seiner Umgebung als ein wesentlicher heimatbildender Faktor verstanden. In der Kindheitsphase ist es zumeist der Kontakt zu den nahe stehenden Personen (v. a. zur Mutter⁵⁸, aber auch zum Vater und zu anderen Familienmitgliedern), der ein

⁵⁸ Nach Korfkamp ist die Beziehung zur Mutter in vielen Heimatdefinitionen zu finden, denn „[i]n der primären Sozialisation, in der die erste Welt der Geborgenheit, Vertrautheit, Sicherheit, Zufriedenheit und Anerkennung konstruiert wird, ist es zunächst der Kontakt mit der Mutter, der von besonderer Bedeutung für die Realitätserfahrung des Kleinkinds ist“ (KORFKAMP 2006: 88).

Heimatgefühl ermöglicht. Die Trennung der Eltern wirkt sich demnach schicksalhaft auf Christofs Psyche und persönliche Entwicklung aus (bei der jüngeren Dorothea, die von der Trennung nur wenig mitbekommt, ist die Auswirkung viel geringer): Er wird lange zwischen Mutter- und Vaterheimat schwanken. Erst am Ende des Romans wird es ihm gelingen, beide Teile seiner Identität zu akzeptieren.

3.1.2.2 Christof und Zdenko der Jüngere

Katharina Perwög und Zdenko von Lasawa besitzen gegensätzliche Charaktere. Diese Gegenüberstellung basiert im Roman – so die These dieser Dissertation – auf ihrer unterschiedlichen kulturellen Kodierung. In diesem Kapitel wird gezeigt, dass auch die Charakterzüge von Christof und seinem Stiefbruder Zdenko dermaßen kontrastierend skizziert werden, dass man auch von einer antithetischen Figurenkonstellation sprechen kann.

In Bezug darauf muss jedoch zuerst ein Aspekt erwähnt werden, der diese kulturell bedingte Gegenüberstellung zugleich problematisiert. Auf den ersten Blick erscheint es fragwürdig, Christof als Repräsentanten der deutschen Kultur zu verstehen. Er stammt aus einer Mischehe, seine Mutter ist Tirolerin und sein Vater Böhme. In Wasserburg und später in Melans aufwachsend, wird ihm von den lokalen Einwohnern immer wieder vorgeworfen, er sei ein Böhme, ein Fremder. Nichtsdestotrotz scheint er mit dem deutschsprachigen Raum und der deutschen Kultur mehr verbunden zu sein als mit Böhmen bzw. mit der tschechischen Kultur. Mit dem böhmischen Raum und dessen Kultur konfrontiert, fühlt er sich fremd und nicht dazu gehörend. So wird er während seines zweiten Aufenthalts in Lasawa vom auktorialen Erzähler als „der einzige Deutsche unter den Leuten allen“ (460) bezeichnet. Seine Muttersprache ist Deutsch und er sieht keine Notwendigkeit, Tschechisch zu lernen. Im Verlauf der Romanhandlung gelingt es ihm zwar schrittweise, sich von dem beschränkten Wertehorizont der Perwögschen Familie zu lösen, doch scheint er mehr Charakterzüge von seiner deutschen Mutter als von seinem tschechischen Vater geerbt zu haben. Deshalb werden ihm überwiegend

solche Charakterzüge zugeschrieben, die im Roman sonst den deutschen Figuren vorbehalten sind.

Christof wird als ein freundlicher, hilfsbereiter, pflichtbewusster, vernünftiger und praktischer Mensch geschildert. Ihm gegenüber wird sein Stiefbruder Zdenko als unberechenbar, melancholisch, pessimistisch bis nihilistisch und leichtfertig dargestellt, als schlechter Soldat und Grundherr, dagegen aber als übermäßiger Trinker und erfolgreicher Schürzenjäger.

Die Gegensätzlichkeit der Charakterzüge der Brüder zeigt sich auch darin, wie sie Lasawa bewirtschaften. Wie Zdenko selbst vor seinem Bruder zugibt, waren die Lasawschen Herrscher einmal reich, aber durch schlechtes Wirtschaften ist der Großteil ihres Vermögens verloren gegangen – deshalb haben sie kein ordentliches Haus und müssen in der Mühle wohnen. Zdenko verlässt als Junge mit seinem Vater Lasawa und besucht den Ort nur gelegentlich. Wenn er sich in Lasawa aufhält, zeigt er sich als schlechter Grundherr. „Ein paar mal ist er zwar wieder gekommen“, wird Christof von einem Lasawschen Einwohner berichtet,

da hat er seine Kumpanei mitgebracht, Gott bewahre uns, die waren ärger als die Kroaten. Den ganzen Tag gab's nichts als Tanz und Gelage und ganz Lasawa war ausgeleert, bis sich die Bäuche vollgeschlagen und die Köpfe wüst gesoffen hatten – ja. In der Mühle hat's getrommelt und gedudelnd, als hätten sich alle Faschingsnarren von Prag hier Stelldichein gegeben. Ein paar Dirnen hat man es dann auch bald angesehen, daß sie nicht weit davon gewesen sind, und neun Monate später gab es Kindstauen, hahaha –. (64f.)

Die Einwohner von Lasawa verachten ihn deshalb und fürchten sich, dass er heimkehrt. Als Christof zum zweiten Mal nach Lasawa kommt – im Unterschied zu seinem ersten Besuch gibt er diesmal seine Identität preis – wird er von den Dorfbewohnern zuerst als „Fremder“ angesehen. Der Verwalter Voitech Salzmann schaut ihn zuerst „voll Mißtrauen“ (306) an. Salzmanns Misstrauen hat zwei Gründe: Einerseits wird Christof als fremde Person, als Deutscher wahrgenommen, der nicht die Sprache der Lasawschen Einwohner beherrscht, andererseits werden ihm als einem Lasawa automatisch schlechte Eigenschaften zugesprochen, hatten doch die bisherigen Lasawschen Herren schlecht regiert. Christof gelingt es jedoch dank einiger vernünftiger Schritte bald, das Vertrauen der Leute zu gewinnen. Nach einem starken Gewitter droht der nahe gelegene Schwarzbach, die Äcker und das

Dorf zu überfluten. Christof erinnert sich, dass auch Melans alljährlich von den umliegenden Gießbächen bedroht war. Doch dem Großvater gelang es immer, die Katastrophe abzuwenden. Christof ahmt seinen Großvater nach:

Hier führte er –

Unversehens war es über ihn gekommen, dass er befahl. Er wußte: dies haben sie daheim gemacht, und jenes, und was dort gut war, würde auch hier gut sein. Die Leute folgten ihm; kaum, daß sie einmal kurz und fragend zögerten, folgten sie ihm und warfen sich wie Stiere in das Geschirr. (316)

Durch die Anwendung der deutschen Gepflogenheiten in Böhmen gelingt es ihm, die Wassermassen zu bekämpfen. Ein Erfolg, der den Einwohnern von Lasawa nie geglückt war. Durch diese und andere Taten zeigt sich Christof den Lasawschen als guter Herrscher und Verwalter. Die Dorfbewohner sind von Christofs Hilfeleistungen begeistert und akzeptieren ihn schließlich als Grundherrn. „[N]un ist euer Bruder gefallen“, sagt Voitech Salzmann. „Ihr seid dafür gekommen, gnädiger Herr, und Gott verzeih es mir, wenn ich sage: das war ein Glück, denn Euer Bruder, Herr, hätte ja wohl noch den Rest auf den Hund gebracht“ (328). In den Augen der Dorfbewohner bringt Christof Ordnung nach Lasawa, während sein Bruder Zdenko nur Chaos stiftete.

Ein weiterer Unterschied zwischen den Brüdern liegt darin, wie sie zu ihrer Soldatenrolle stehen. Zdenkos Gründe, warum er Soldat geworden ist, sind nicht so offensichtlich wie die von Christof. Zdenko zweifelt an den Wertvorstellungen seiner Zeit: Nicht nur sein Soldatendasein, sondern auch Begriffe wie Vaterland und Glaube stellt er in Frage. „Und du wirst sagen, dem Vaterland zu dienen, unsern Herrschern zu dienen“, sagt er Christof,

[u]nd wieder frage ich dagegen: was ist das Vaterland? E i n e ist die Erde, hier dem einen Heimat, dem anderen dort, was sind denn die Grenzen, um die es immer geht? Und unsere Herrscher, was sind sie denn anderes als Menschen, wie du und ich, aber eine unbegreifliche Willkür hat sie über andere erhoben [...]. (228)⁵⁹

Wie Zdenko seinem Bruder gesteht, ist er erst nach der oben geschilderten Prag-Erfahrung (seine Verwicklung in eine Mordtat und die Liebesbeziehung zu Giacoma)

⁵⁹ Ähnlich hatte sich auch sein Vater einmal an einem Feldzug gegen die Türken „aus Laune, aus Zufall“ (117) beteiligt.

Soldat geworden. Später ergriff er Fahnenflucht, während Christof tapfer gegen die Feinde kämpfte.

Christof ist im Gegensatz zu Zdenko viel bodenständiger, er ist vom Glauben fest überzeugt und bezweifelt die bestehende Weltordnung und Machtkonstellation nie. Den Kaiser sieht er als legitimen Herrscher und sein Soldatentum versteht er als Pflicht, seinem Vaterland zu dienen. Christofs Wertehorizont basiert auf Familie, Glauben, Vaterland, Heimat – diese traditionellen Werte ermöglichen ihm, sich in der Welt zu orientieren.

Trotz der Unterschiede haben die Brüder etwas gemeinsam: Beide fühlen sich innerlich gespalten und befinden sich lange auf der Suche nach ihrer Identität. Die Gründe des gespaltenen Charakters sind jedoch bei beiden unterschiedlich. Bei Christof wurzeln die Probleme v. a. in seiner binationalen Herkunft und in der Reaktion der Umgebung auf seine nationale Doppelkodierung. Er fühlt sich mehrmals dazu gezwungen, nur einen Teil seiner dualen Identität zu wählen.

Zdenkos innere Spaltung ist anderer Natur. Wie Hackel bemerkt, schwankt er „zwischen moralischer Integrität und resignativer Selbstaufgabe“ (HACKEL 2009: 84). Der Hauptgrund liegt v. a. darin, dass er ohne Eltern aufgewachsen ist. Sein Vater hat Böhmen verlassen und seine Mutter ist gestorben, als er noch ein kleiner Junge war. Eines Tages erreicht ihn die Nachricht seines Vaters, dass dieser wieder geheiratet und mit seiner neuen Frau zwei Kinder bekommen hat. Zdenko wartet ungeduldig auf die Ankunft seines Vaters und v. a. seiner neuen Frau, von der er sich verspricht, dass sie seine neue Mutter wird. „Das Wort Stiefmutter schreckte ihn nicht. Er schien in der fremden Frau eine Art Huldin zu erwarten, die ihn, mit Zauberkraften begabt, die Welt in ein Paradies verwandeln soll“ (109). Später vertraut er seinem Bruder an: „Deine Mutter, die mir die Stelle der Toten hätte vertreten sollen, hat mich ja nicht einmal kennen wollen. Verlassen war ich von den Eltern, nie habe ich mich in eines Menschen Arme flüchten können“ (247). Sein späterer Lebensweg ist von einem fortdauernden moralischen und auch sozialen Abstieg gekennzeichnet. Wie wir wissen, wird er zum Trinker und Geldverschwender. Schließlich scheitert er auch als Soldat – während seine Soldatentruppe von den Schweden geschlagen wird, ergreift er als Kommandant

von Treuenweisen Fahnenflucht und lässt sich für tot erklären. Damit endet sein Weg in einer Katastrophe, aus der er erst viel später herausfindet.

Die unterschiedlichen Charakterzüge der Deutschen und der Tschechen haben für die Spannung der Handlung eine zentrale Bedeutung: Die antithetisch geschilderten Eigenschaften der deutschen und tschechischen Figuren, die miteinander in Kontakt treten, sorgen für zahlreiche Konflikte. Wie die Analyse der Konstellationen zwischen Katharina Perwög und Zdenko von Lasawa dem Älteren und zwischen Christof von Lasawa und Zdenko von Lasawa dem Jüngeren gezeigt hat, lassen sich in der Darstellung der Figuren im Hinblick auf ihre Herkunft markante Gegensatzpaare feststellen.⁶⁰ Neben diesen zwei antithetischen Konstellationen treten im Roman Nebenfiguren auf, die die These von der gegensätzlichen Schilderung der Personen im Hinblick auf ihre nationale Zugehörigkeit unterstützen. Unter den Deutschen ist v. a. Waldemar Perwög zu erwähnen, der ähnliche Eigenschaften wie seine Tochter aufweist. Auf der böhmischen Seite ist als gegensätzliches Beispiel die chaotische Balbina zu nennen, die in der Lasawschen Mühle haust, und zahlreiche andere Personen (Einwohner von Lasawa und Prag), die im Roman zumeist nicht individualisiert werden.

Generell lassen sich die deutschen Figuren mit folgenden Charakterzügen verbinden: Vernunft, Ordnung, Pflichtbewusstsein, Verantwortlichkeit und traditionellem Wertehorizont. Die deutschen Figuren sind zumeist gute Grundherren und Herrscher. Zu ihren negativen Eigenschaften gehören Hochmut und Gefühlslosigkeit – so scheitern sowohl Waldemar als auch Katharina Perwög als Eltern, weil sie ihre eigenen Werte denen ihrer Kinder vorzogen.

Die tschechischen Figuren zeichnen sich dagegen durch ihre/eine chaotische Natur, Leichtfertigkeit, Unberechenbarkeit und sexuelle Anziehungskraft aus und neigen häufig zur existentiellen Selbst- und Weltbefragung.

Die räumliche und die persönliche Ebene stehen zueinander in Wechselwirkung. Die Figuren werden vom Raum geformt: Sie übernehmen die Eigenschaften des Raumes, in dem sie aufwachsen (Christof wächst in einem zivilisierten, Zdenko

⁶⁰ Kolouchová sieht auch die Beziehung zwischen Waldemar Perwög und Zdenko von Lasawa dem Älteren als eine markante gegensätzliche Konstellation (KOLOUCHOVÁ 2011: 55).

dagegen in einem chaotischen Raum auf und diesem Kontrast entsprechen auch ihre Charakterzüge). Zugleich aber wirken sich die Figuren auf die Räume aus (Zdenko stürzt Lasawa in ein noch größeres Chaos, die Perwöge verwandeln Melans in einen zivilisierten Ort und genauso versucht es auch Christof in Lasawa).

3.1.3 Zeitliche Ebene

Im Zusammenhang mit der nationalen Doppelkodierung von Böhmen ist für die Analyse der Zeit die Wahl des historischen Stoffes für den Roman bedeutend. Den zeitlichen Rahmen für die Handlung bildet der Dreißigjährige Krieg. Die Handlung beginnt symbolisch im Jahre 1618 mit dem Prager Fenstersturz und dem Ausbruch des Krieges. Dieses Ereignis wird hier als Bedrohung der deutsch-tschechischen Koexistenz in Böhmen dargestellt. Die darauffolgende kurze Regierung der böhmischen Stände unter der Führung von Friedrich V. wird im Roman nur teilweise thematisiert (im Rahmen einer Binnenerzählung, die Zdenko seinem Bruder vermittelt), die Handlung konzentriert sich auf die Situation nach der Schlacht am Weißen Berg, d. h. auf die Zeit, als Christof nach Böhmen kam. So wie in den vorigen Kapiteln ein Gegensatz zwischen dem deutschen und böhmischen Raum respektive zwischen den deutschen und tschechischen Figuren festgelegt wurde, kommt es auch auf der zeitlichen Ebene zur binären Gegenüberstellung zweier Elemente – die Epoche der Regierung der böhmischen Stände steht im starken Kontrast zur Regierung der Habsburger (in der Tat wird gründlicher zwischen der Zeitepoche unterschieden, in der die böhmischen Stände zwar nicht mehr an der Macht waren, aber die Konsequenzen ihrer Regierung noch sehr stark zu spüren waren, und der Zeitepoche der konsolidierten kaiserlichen Machtverhältnisse in Böhmen). Die These von der kontrapunktisch dargestellten deutschen und böhmischen Regierung wird auch durch die Tatsache unterstützt, dass der religiöse Aspekt des Krieges im Roman zugunsten der nationalen Problematik in den Hintergrund tritt.

Die adligen Herren zu Prag hatten die Diener des Kaisers aus den Fenstern seiner eigenen Burg gestürzt und verkündeten, dass sie die angestammte habsburgische

Herrschaft brechen und einen neuen König erwählen wollten. Wenn sie die Macht der Kirche verdamnten, so verdamnten sie die Macht des Kaisers doppelt. An allen Ecken des Reiches reckten sich Stände und Fürsten, um dem alten Kaiseradler die Schwungfedern auszureißen, die Klauen zu stutzen, die Sehnen zu zerschneiden. Nach ihrem Willen sollte er, der einst Gefürchtete, als Haustier in ihren Ställen sitzen und demütig das Futter picken, das ihre Hand ihm zu reichen gnädig wäre. (18f.)⁶¹

Die Folgen des böhmischen Aufstandes für den Raum werden eindeutig negativ geschildert und sind bereits im Kap. 3.1.1.2 behandelt worden: Zdenko zieht im Jahre 1621 mit seinem Vater nach Prag, einen Tag vor der Hinrichtung der böhmischen Standesherrn: „Es waren Böhmens vornehmste Häupter, die fallen sollten“ (119). Durch diesen Akt wird die böhmische Rebellion zwar symbolisch beendet, doch der Aufstand hat sich inzwischen sehr negativ auf die Verhältnisse in Prag und Böhmen (und schließlich auch auf andere Länder) ausgewirkt. Christof kommt viele Jahre später nach Prag, doch er stellt fest, dass hier immer noch Unordnung, Gewalt und Kriminalität vorherrschen. So sind die zerstörten Kircheneinrichtungen inzwischen immer noch nicht ersetzt worden und die Tschechen haben die Hoffnung noch nicht aufgegeben, die Macht des Kaisers wieder zu stürzen. Netolitz, der Zdenko, wie bereits erwähnt, in eine Mordtat verwickelte,

sei bei Tabor daheim, und ihm fließe Hussitenblut in den Adern, das sei ein rebellisches Blut, und sein Urahn habe dem Zischka gedient –. [...] [D]ie Zeit sei gar nicht so fern, dass ein zweiter Zischka in die Weltgeschichte treten und dass der böhmische Löwe das österreichische Halfter werde abstreifen und die Tatzen heben. – Warum er, Netolitz, aber dem Kaiser diene? Fragte Christof bedenklich. – Das sei ein Geheimnis [...]. (147)

Die Konsequenzen des böhmischen Aufstandes sind für Böhmen und andere Länder katastrophal, denn dadurch gerieten sie in Chaos und Krieg.

Der Kaiser, der im Roman nicht direkt auftritt, wird hier eindeutig als Symbol des Friedens geschildert. Nach der böhmischen Rebellion brach im Reich der Krieg aus und man konnte nur auf den Kaiser als Garant der Tradition und Ordnung hoffen. Er

⁶¹ In dieser Hinsicht spiegelt die Romanhandlung die historische Situation nicht völlig wahrheitsgemäß wider. Vgl. z. B. Bahlcke: „Der politisch-militärische Konflikt zwischen den böhmischen Ständen und dem Haus Habsburg [...] war bei Lichte besehen freilich zu keinem Zeitpunkt eine national-ethnische Auseinandersetzung zwischen Tschechen und Deutschen gewesen. [...] Der böhmische Ständeaufstand war in erster Linie ein Stände- und Konfessionskonflikt [...] (BAHLCKE 2001: 58).

hielt aber an seinem Amt fest, wie es ihm seit Jahrhunderten überkommen war: die Kirche stellte es ihm vor und die spanische Blutsverwandtschaft drang in ihn, dass er den alten ungeteilten Glauben zu retten habe und sonst nichts auf der Welt. (19)

Erst als es dem Kaiser schließlich gelingt, seine Macht zu konsolidieren, beruhigt sich der dramatische Handlungsverlauf: „Jetzt kehrte Friede ein in der Welt, und sie genas von ihren Wunden“ (540). Von den negativen Folgen der Rekatholisierung und der Einführung des Absolutismus fällt im Roman kein einziges Wort.

Analog zur Änderung der Machtstrukturen in Böhmen ändern sich auch die Machtkonstellationen im Ort Lasawa. Christof übernimmt die Herrschaft und setzt damit dem jahrzehntelangen schlechten Wirtschaften der böhmischen Herren von Lasawa ein Ende.

Die Kontrastierung des deutschen und tschechischen Elements – veranschaulicht in der Gegenüberstellung zweier Machtepochen – erfolgt somit auch auf der zeitlichen Ebene.

3.1.4 Zusammenfassung

Während der Analyse des Romans *Die Brüder von Lasawa* wurde wiederholt auf die binären Strukturen auf der räumlichen, persönlichen sowie zeitlichen Ebene hingewiesen. Auf allen diesen drei Ebenen korrespondieren die semantischen Zuschreibungen, die sich mit dem Tschechischen und dem Deutschen verbinden. Generell wird das Tschechische mit Chaos, Unordnung, Sexualität, Emotionalität, Kindlichkeit, Unberechenbarkeit und Natur, das Deutsche dagegen mit Ordnung, Zivilisation, Kultur, Reife, Friedlichkeit, Tradition, Herrentum und Vernunft assoziiert. Die Analyse zeigt, dass die räumliche und persönliche Ebene miteinander in Wechselwirkung stehen. Personen und Räume formen einander.

Auf der zeitlichen Ebene erweist sich die gegensätzliche Darstellung des deutschen und tschechischen Elements in der Gegenüberstellung von zwei Epochen: der tschechischen und der deutschen politischen Dominanz in Böhmen (bzw. ihren

Konsequenzen), die mit Chaos und Gewalt respektive mit Ordnung und Frieden assoziiert werden.

Die Analyse der drei Ebenen mag den Eindruck erwecken, dass das Deutsche und das Tschechische im Roman mit eindeutig wertenden Urteilen positiv versus negativ verbunden sind, doch der Text verfährt in dieser Hinsicht komplexer und differenzierter: Das gespannte Verhältnis zwischen den Deutschen und den Tschechen erscheint nicht exklusiv als Kampf zwischen guten und bösen Kräften: Ein gutes Beispiel dafür liefert das Kapitel mit der kennzeichnenden Überschrift „Kain und Abel“ (467). Hier flüchten Christof und Jacobe in ein Kloster, um dort einen Priester aufzusuchen, der sie vermählen würde. Der Lasawsche Pfarrer hat ihnen die Hochzeit verweigert. Sie warten in einer Stube und sind Zeugen einer Szene, in der ein Junge die Geschichte von Kain und Abel wiedergibt, die ihm eine Nonne vorlas. Doch der Knabe bringt die Geschichte durcheinander und verwechselt die zwei Brüder: „Da erschlug Abel den Bruder Kain –“ (473). Christof projiziert diese Geschichte auf seine Beziehung zu Zdenko und erkennt seine Schuld ihm gegenüber. Die Verwechslung der Rollen ist zugleich symbolisch für den deutsch-tschechischen Konflikt, der auf der Mikrokosmos-Ebene durch den Bruderstreit zwischen Christof und Zdenko, auf der Makrokosmos-Ebene dann durch den deutsch-tschechischen Konflikt während des Dreißigjährigen Kriegs demonstriert wird. Weiterhin kritisiert der Erzähler die deutschen Figuren (besonders Waldemar und Katharina Perwög) viel schärfer als die tschechischen. Somit wird im Roman darauf verzichtet, die Darstellung der Deutschen und der Tschechen auf ein simples Gegensatzpaar gut-schlecht zu reduzieren.

Die binären Strukturen im Text, die hier anhand zahlreicher Beispiele dokumentiert wurden, verlangen auf den ersten Blick klare Grenzziehungen. In der Tat werden zwischen dem deutschen und dem tschechischen Element mehrere Grenzen gezogen. Zwischen Böhmen und dem umliegenden deutschen Raum existiert in erster Linie eine geographische Grenze mit Merkmalen einer physischen Linie. Diese – schwer zu passierende Grenze – ist zugleich eine symbolische Grenze, die auf die Grenzziehungen zwischen den Deutschen und den Tschechen hinweist.

Akte der Grenzziehungen existieren sowohl innerhalb von Böhmen als auch im außerböhmischem Raum. In den böhmischen Ländern kann man zweierlei Arten von

Grenzziehungen beobachten: Die Tschechen grenzen sich in erster Linie von den in Böhmen schon lange ansässigen Deutschen ab: So kann der Ausbruch des Dreißigjährigen Krieges als Akt der Grenzziehung vom Deutschtum verstanden werden, wird doch der Krieg im Roman als ein überwiegend national-ethnischer Konflikt präsentiert. Weiterhin lehnen die Tschechen auch jene Deutschen ab, die von außen in den böhmischen Raum kommen. So wird Christof von den Lasawschen Einwohnern zuerst mit Misstrauen empfangen und als Herr von Lasawa nur formal, nicht faktisch akzeptiert, weil er als Fremder nach Lasawa kommt und nicht einmal ihre Sprache beherrscht.

Grenzziehungen zwischen den Deutschen und den Tschechen lassen sich jedoch auch außerhalb von Böhmen beobachten und zwar v. a. in Tirol, dem zweitwichtigsten Schauplatz des Romans, der – im Gegensatz zu Böhmen – als national und kulturell homogener Raum dargestellt wird. Isolierungs- und Homogenisierungstendenzen sind hier deshalb noch stärker und offensichtlicher: Die Tiroler lehnen alles ab, was ihnen fremd ist. Waldemar Perwög lebt mit seiner Tochter und den anderen Einwohnern freiwillig isoliert von der sie umgebenden Welt in Melans. Nach Hackel fühlt er sich einem „engen, lokalen Wertehorizont“ verpflichtet, für den seine starke Identifikation mit der Familientradition und Heimat charakteristisch ist (HACKEL 2009: 70). Deshalb ist er auch nicht bereit, das Verhältnis Katharinas mit einem Böhmen, der für ihn ein anderes und demnach gefährliches Element darstellt, zu akzeptieren. Er

duldete den Fremden weder auf Melans noch in seinem Stadthaus zu Hall. Es kam ihm vor, als hätte diese Hochzeit sein ganzes Lebenswerk untergraben, hätte ihn selbst dem Gespött der Leute freigegeben, einen unauslöschlichen Schandfleck über das Geschlecht der Perwöge gebracht. (14)

Waldemar Perwög hat den Eindruck, dass die Präsenz eines Fremden seine (deutsche) Identität gefährdet, deshalb distanziert er sich lieber von seiner eigenen Tochter als mit Zdenko von Lasawa konfrontiert zu werden. Aus ähnlichen Gründen beschließt er, seinen Enkel Christof, der immer noch den Namen seines Vaters trägt, zu adoptieren, um seinen Namen ändern lassen zu können. Bei der Enkelin Dorothea ist es seiner Meinung nach nicht der Mühe wert, „denn in fünf oder zehn Jahren nimmt sie doch einen Mann“ (36), aber der Name Lasawa bei seinem Enkel

würde ihn immer an den fremden Ehemann seiner Tochter erinnern. Nachdem dieser Versuch scheiterte, unternimmt er mindestens den Versuch, Dorothea mit einem Verwandten zu vermählen, nur damit der Name Perwög in der Familie bleibt. Katharina heiratet zwar einen Fremden, doch handelt sie später nach dem Vorbild ihres Vaters. Mit der Zeit stellt sie fest, dass sie in der Beziehung mit Zdenko nicht glücklich ist und distanziert sich immer mehr von ihrem Ehemann. Schließlich folgt sie ihm nicht nach Böhmen, weil sie Angst vor dem „fremden Land“ (14) verspürt.

Auch Christof selbst, der im Gegensatz zu seiner Mutter und seinem Großvater eine positive Haltung dazu hat, Böhmen kennenzulernen, verfeindet sich mit seinem Bruder und leugnet seine Existenz. Nach der Schlacht bei Treuenweisen lässt er ihn für tot erklären und will seine Verlobte Jacoba heiraten, obwohl er ahnt, dass Zdenko noch lebt.

Solche Grenzziehungen münden im Roman in zahlreiche Konflikte, die teilweise tragisch enden. So scheitern sowohl Waldemar als auch Katharina Perwög als Eltern, und die Rebellion in Böhmen führt zu einem langen und brutalen Krieg, der sich auch auf andere Räume ausweitet. Erst durch die Akte der Grenzüberschreitungen ist eine Konfliktlösung möglich. Diese erfolgt einerseits im territorialen Sinne, in dem die deutsch-böhmische Grenze tatsächlich von beiden Seiten überschritten wird, andererseits im metaphorischen Sinne – durch die Inklusion des Anderen, die durch die Fähigkeit der Figuren, aus ihrer Isolation herauszutreten, erreicht wird.

Sowohl Katharina als auch Waldemar gelingt es, sich schließlich mit dem „Anderen“ zu versöhnen. Auf dem Sterbebett wünscht sich Waldemar, der nicht mehr sprechen kann, eine Schreibtafel: „Perwög, schrieb er. Er zeigte es ihr, schüttelte den Kopf, befeuchtete den Zeigefinger und löschte es aus. Dann nahm er den Griffel zum anderen Mal und malte ein großes L auf die Tafel“ (488f.). Danach verliert er die Kraft und stirbt. Der Buchstabe „L“ ist dabei ein zweideutiges Symbol: Einerseits kann er auf Lasawa, andererseits auch auf Lechthaler hinweisen – also auf den Namen des Jungen, den Dorothea statt des vom Großvater gewünschten Verwandten heiraten möchte.

Auch Katharina ändert ihre Werte grundsätzlich. Sie hört die Botschaften aus dem Krieg und fürchtet um Christofs Leben. Ihr einst gefürchteter Sohn Zdenko erscheint ihr plötzlich als Hoffnung:

An seiner [Christofs] Seite sah sie dann den Bruder. Was sie früher am meisten gefürchtet hatte, dass nämlich dieser Bruder, dieser Lasawa, Christof nahegekommen wäre, das war ihr jetzt eine geheime Hoffnung, ein Trost in der Ungewißheit. Denn wie auch dieser Bruder beschaffen wäre, er würde Christof doch beistehen in Gefahr, Mühsal und Todesangst. (499)

Ihren nahen Tod ahnend, will sie ihre alte Schuld – die Trennung von ihrem Mann – gutmachen und entscheidet sich schließlich, nach Lasawa zu fahren, um dort Christof aufzusuchen oder zumindest neben ihrem Mann begraben zu sein. Auf der Reise nach Böhmen wird der Mutter so schlecht, dass sie nicht mehr weiterfahren kann. So gelangt sie zufälligerweise nach Wasserburg, „in dasselbe Haus, in dem sie schon einmal früher gewohnt hat, vor zwanzig Jahren“ (520). Dort besucht sie ihr Stiefsohn Zdenko, der sich gerade in der Gegend aufhält. Katharina, die schon im Sterben liegt und halluziniert, verwechselt ihn mit ihrem ehemaligen Gatten und sieht in ihm „das andere, seit ewiger Zeit verlorene, ewig geliebte. [...] Da war e r, der Geliebte, der Mann, der Sohn“ (524). Sie greift nach einer Schreibtafel, doch bevor es ihr gelingt, etwas aufzuschreiben, fällt sie in Ohnmacht und stirbt. Zdenko deutet die Begegnung mit seiner Mutter als eine Art Erlösung. Nach seiner Fahnenflucht hält er sich unter einem fremden Namen auf, doch Katharina spricht ihn mit „Zdenko“ an und gibt ihm dadurch „den Namen zurück“ (ebd.). Es gelingt ihm damit, „am Ende noch eine Mutter und in ihr sein eigenes Dasein wiedergefunden [zu haben]“ (528) und somit seine verlorene Identität wiederzugewinnen. In Wasserburg, einer Stadt, die, wie wir wissen, ungefähr in der Mitte zwischen Tirol und Böhmen liegt und in der sich Katharina und ihr Mann Zdenko einst getrennt haben, kommt es symbolisch zur Versöhnung zwischen ihr und ihrem Stiefsohn. Der Kreis schließt sich, die einst geschiedenen Personen, deren gegenseitiger Hass den Konflikt zwischen den Deutschen und den Tschechen symbolisierte, haben den Weg zueinander gefunden.

Auch die tschechischen Romanfiguren sind solcher Akte der Grenzüberschreitungen fähig – so wird Christof schließlich von den Einwohnern von Lasawa und die

deutsche Präsenz und Oberhand bzw. die Zugehörigkeit Böhmens zum Heiligen Römischen Reich akzeptiert.

Hybridität und kultureller Kontakt stellen demnach ein wichtiges Motiv, Thema und handlungstragendes Element des Romans dar. Außer der räumlichen Ebene muss man den Zeitraum in Betracht ziehen, in dem die Handlung spielt. Schon Jahrhunderte vor 1618, dem Anfang der Romanhandlung, waren die Deutschen in den böhmischen Ländern präsent, und zwar nicht nur in den isolierten Gebieten des böhmischen Grenzlandes, sondern auch im Inneren des Landes. Der Roman reflektiert diese kulturelle Vermischung in mehrerer Hinsicht. Es kommt zum tagtäglichen Kontakt zwischen Deutschen und Tschechen. Dritte Räume im Sinne von Bhabhas Theorie entstehen im Roman beispielsweise beim Handel, kirchlichen Angelegenheiten sowie säkularen Festen. Den reichen kulturellen Kontakt beweist u. a. die Tatsache, dass alle Tschechen, denen Christof in Böhmen begegnet, flüssig Deutsch sprechen. Auch wenn der Dreißigjährige Krieg überwiegend als eine national-ethnische Auseinandersetzung erscheint, kämpfen in den kaiserlichen Truppen viele Tschechen (beispielsweise auch beide Zdenkos). Selbst Christof, für den Böhmen anfangs ein fremder Raum ist, stellt mit Überraschung fest, dass der Raum bereits lange von vielen Deutschen bewohnt wird. So erfährt er, dass der kleine Adel aus der Lasawschen Nachbarschaft

halb deutsch, halb böhmisch [ist], schwankend zumeist zwischen beiden Bekenntnissen, dem lutherischen und dem katholischen, je nachdem, wohin sich das Glück der Parteien neigte; einige von ihnen auch liebäugelnd mit der hussitischen Sache [...]. (301)

Böhmen stellt im Roman demnach schon vor der Ankunft Christofs sowie dem Ausbruch des Dreißigjährigen Krieges einen bereits existierenden dritten Raum dar. Es wird als ein immer schon kulturell vielfältiger Raum präsentiert, der sich einer klaren Einordnung in abgegrenzte deutsch-tschechische Räume entzieht.

Im Vordergrund steht allerdings nicht die schon bestehende kulturelle Vermischung von Böhmen, sondern eher die weitere Hybridisierung dieses Raumes, die die Prozesse von außen verursachen: Die böhmischen Länder werden während der Romanhandlung kontinuierlich von Deutschen besiedelt. Die Deutschen kommen v. a. als Repräsentanten des Kaisers (Soldaten) nach Böhmen, die die

Machtverhältnisse in Böhmen konsolidieren sollen. Somit kommt es zur weiteren kulturellen Vermischung des Raums.

Trotz der Oppositionsbildung, die im ersten Teil dieses Kapitels geschildert wurde, ist in *Die Brüder von Lasawa* demnach eine sehr positive Einstellung zum kulturellen Kontakt und Transfer zwischen den Deutschen und den Tschechen zu beobachten.⁶²

Das Grundmodell der Gegenüberstellung des deutschen und tschechischen Elements wird zwar aufrechterhalten, es ermöglicht jedoch eine kontinuierliche Hybridisierung. Mehr als kontrastive, unversöhnliche Elemente repräsentieren komplementäre Kräfte, die ohne einander nicht existenzfähig wären, das Deutsche und das Tschechische. Die polaren semantischen Zuschreibungen, die sich mit dem deutschen respektive tschechischen Element verbinden, verzichten auf Totalität und die zwei Elemente treten ständig in Kontakt, berühren und beeinflussen sich, so dass die Grenze zwischen ihnen immer durchlässiger wird und die nationalen Zuschreibungen immer schwächer werden (auch wenn sie nie völlig verschwinden). Obgleich der Text bei der Schilderung des deutsch-tschechischen Miteinanders sehr komplex verfährt, ist es allerdings notwendig, einige Aspekte zu erwähnen, die die Akte der Grenzüberschreitungen relativieren und problematisieren. Wie bereits weiter oben erwähnt, lässt sich die Schilderung der Deutschen und der Tschechen auf kein simples Gegensatzpaar gut-schlecht reduzieren, doch aus den semantischen Gegensätzen ergibt sich, dass das Miteinander von Deutschen und Tschechen in Böhmen nur dann funktionsfähig ist, wenn die Deutschen die politische (und implizit auch die ökonomische und kulturelle) Oberhand in Böhmen erhalten. Den böhmischen Ländern wird deshalb eine politische Souveränität abgesprochen und nur eine Existenz im Rahmen der Habsburger Monarchie gegönnt.

Die Handlung und die Konflikte zwischen Deutschen und Tschechen sind so aufgebaut, dass die Versöhnung zwischen den zwei Ethnien nur unter der Führung der Deutschen möglich ist. Die tschechischen Herrscher, im Roman durch die rebellischen böhmischen Stände repräsentiert, scheinen nicht fähig zu sein, das

⁶² Kolouchová behauptet dagegen in ihrer Magisterarbeit, dass in *Die Brüder von Lasawa* eine negative Haltung gegenüber der Vermischung der deutschen und tschechischen Kultur (dokumentiert an der Sprache und den Sitten) festzustellen sei (KOLOUCHOVÁ 2011: 64). Diese Behauptung erscheint nach der in dieser Dissertation durchgeführten Analyse unrichtig.

Land vernünftig zu regieren. Böhmen befindet sich nach dem Aufstand des böhmischen Adels gegen die deutsche Oberherrschaft im Chaos und Krieg. Erst nach der Konsolidierung der Macht des deutschen Kaisers wird im Land Ordnung hergestellt und Frieden gestiftet. Dies wird auch auf einer kleineren räumlichen Ebene umgesetzt: Das Dorf Lasawa, das als Mikrokosmos von Böhmen funktioniert, leidet unter der schlechten Wirtschaft seiner böhmischen Herrscher und erst Christof gelingt es (teilweise), Ordnung ins Dorf zu bringen. Von der deutschen Oberhand profitieren demnach nicht nur die Deutschen, sondern auch ganz Böhmen mit seinen tschechischen Einwohnern: Schließlich findet auch Zdenko den Lebenssinn darin, dem deutschen Kaiser zu dienen: Nachdem sich Zdenko mit seiner Stiefmutter Katharina versöhnt und dadurch „sein eigenes Dasein wieder“ gefunden hat, hat er in Wasserburg „noch eine Sache zu begleichen“ (527f.). Er steigt zur Burg, auf deren Turm „die kaiserliche Standarte im Wind“ knattert (528), um sich dem Gericht – also einer weltlichen Instanz des Heiligen Römischen Reiches – zu stellen. Im „Abgesang“ (528-540) des Romans erfahren wir, dass Zdenko vom Gericht verurteilt und zum gemeinen Soldat degradiert wurde und schließlich in den Krieg zog: „So hatte er bei den Kaiserlichen gedient, bis er drei Jahre später, am Feste Christi Himmelfahrt, in einem Gefecht, in dessen Verlauf er die Fahne ergriffen und allein noch verteidigt hatte, gefallen war“ (539f.). Dadurch gewinnt er auch seine verlorene Soldatenehre zurück.

Die asymmetrisch postulierten Machtkonstellationen in Böhmen erweisen sich demnach als eine bessere (und im Prinzip als die einzige mögliche) Variante des Modells des deutsch-tschechischen Miteinanders in den böhmischen Ländern: Nur wenn die Deutschen an der Macht sind, gewinnt Böhmen die Funktion einer schutzbietenden Heimat sowohl für die Tschechen als auch für die Deutschen.

Diese These erscheint noch plausibler, wenn man die Kategorie des „Erzählraums“ betrachtet: Der auktoriale Erzähler übernimmt häufiger die Perspektive der deutschen Figuren als jene der tschechischen. Die historischen Ereignisse werden überwiegend durch die Figur von Christof fokalisiert, man gewinnt demnach keinen Einblick in die Motivationsgründe der Tschechen, die gegen die deutsche Dominanz in Böhmen rebellierten. Der Aufstand der böhmischen Stände erscheint dadurch sinnlos. Die häufige Verwendung der indirekten Rede und auch die Tatsache, dass

der Erzähler nur selten in den Vordergrund tritt und die Handlung kommentiert,⁶³ soll zwar den Eindruck der historischen Authentizität verstärken, trotzdem handelt es sich um keine objektive Erzählperspektive, sondern um eine Optik beim Erzählen, die danach strebt, die geschichtlichen Ereignisse zugunsten der deutschen Historiographie zu interpretieren.

Bei der Verteidigung der deutschen Hegemonie in Böhmen werden auch nationalistische Argumente verwendet. Traditionellerweise versteht man unter Nationalismus eine Weltanschauung, die die Herstellung eines homogenen Nationalstaates anstrebt. Es soll sich demnach um eine Ideologie bzw. Bewegung handeln, die auf die Ausgrenzung des national Fremden hinzielt. Andererseits muss man in Betracht ziehen, dass „Nationalismus“ ein besonders bedeutungsreicher Begriff ist, während der Geschichte einen tiefen Bedeutungswandel durchgemacht hat und deshalb viele unterschiedliche und auch polarisierende Ausprägungen haben kann. Heute setzt sich allmählich eine Definition von Nationalismus durch, die die Bedeutungsbreite des Terminus besser berücksichtigt. Vergleich dazu den Eintrag im *Kleinen Politik-Lexikon*:

Nationalismus, politische Bewegung und Einstellung, die den besonderen Stellenwert der Nation betont. Je nach dem Grad, in dem dabei andere politische Werte und Interessen der Nation untergeordnet, einbezogen oder ausgeschlossen werden, unterscheidet man zwischen inklusivem und exklusivem N. Während ersterer eine nationale Gemeinschaft durch Integration oder Akzeptanz verschiedenartiger kultureller Gruppen anstrebt, ist der exklusive N. durch die Abgrenzung, Minderbewertung oder den Ausschluss von kulturellen, ethnischen, religiösen u. ä. Minderheiten und andersartigen Gruppen gekennzeichnet. Überdies siedelt er die eigene Nation gegenüber anderen Nationen höher an. (LENZ; RUHLAK 2001: 148)

Für die vorliegende Arbeit ist die Unterscheidung zwischen „exklusivem“ und „inklusivem“ Nationalismus besonders wichtig.⁶⁴ Aus der Analyse des Romans lässt sich ableiten, dass das Modell des deutsch-tschechischen Miteinanders, das dem Roman zugrunde liegt, zwischen diesen zwei nationalistischen Ausrichtungen oszilliert. Die ideale böhmische Gesellschaft, die der analysierte Text anstrebt, konstituiert sich nicht über ethnische Kriterien, denn sowohl den Deutschen als auch den Tschechen wird das gleichwertige Recht auf das Leben im böhmischen

⁶³ Vgl. HACKEL (2009: 103).

⁶⁴ Diese Unterscheidung ist auch in anderen Lexika gängig. Vgl. beispielsweise den Eintrag im *Kleinen Lexikon der Politik* (NOHLEN; GOTZ 2007: 385).

Raum gegönnt. Dieses Recht basiert auf der jahrhundertelangen Koexistenz der Ethnien in den böhmischen Ländern. In diesem Sinne propagiert der Text die inklusive Ausprägung des Nationalismus und geht über diese Form sogar hinaus, indem die Tschechen im böhmischen Raum nicht nur als eine Ethnie akzeptiert und toleriert werden, sondern ihre Präsenz auch für die deutsche Ethnie notwendig erscheint. Die Deutschen und die Tschechen sind miteinander verwandte Ethnien (Christof und Zdenko sind Brüder). Der Roman warnt vor der Zerklüftung der böhmischen Gesellschaft in zwei feindliche Lager.

Andererseits ergibt sich aus der Analyse, dass die Ordnungsvorstellung der böhmischen Gesellschaft, auf die der Roman hinzielt, den Tschechen gegenüber eine minderwertige Stellung zuerkennt. Die Tschechen werden nicht vollständig aus der Gesellschaft ausgegrenzt, sondern nur aus gewissen gesellschaftlichen Strukturen ausgeschlossen. Für die deutsche Dominanz wird in erster Linie kulturgeschichtlich argumentiert: Die Deutschen werden im Vergleich zu den Tschechen als kulturell reiferes Volk dargestellt, ihre Geschichte erscheint im Vergleich zu der deutschen banal. Zweitens wird die Überlegenheit der deutschen Ethnie mit biologistischen Argumenten unterstützt. Im Roman treten nur solche tschechischen Figuren auf, die von Natur aus nicht fähig sind, sich selbst zu regieren. Als ein Beispiel unter vielen anderen sei hier das Lebensschicksal von Zdenko von Lasawa d. J. zu erwähnen, der von seinem Vater solche Eigenschaften erbt, die ihm nicht ermöglichen, Lasawa vernünftig zu verwalten. Sein Bruder Christof, der dagegen mehr von seiner deutschen Mutter erbt, übt die Herrschaft in Lasawa erfolgreich aus.

Beim Roman *Die Brüder von Lasawa* handelt es sich demnach einerseits um einen humanistischen Text, der vor Ausgrenzung, Völkerhass und Krieg warnt, andererseits werden im Text solche Ideologien transportiert, die (wenn auch moderaten) nationalistischen Denkmustern zuzurechnen sind.

3.1.5 Weitere Werke

3.1.5.1 Der Vaterlose

Im Jahre 1986 erschien im Sammelband *Nur ein Regenbogen* die Erzählung *Der Vaterlose*, die unübersehbare Parallelen zum Kapitel *Zdenko von Lasawa* im Roman *Die Brüder von Lasawa* aufweist. Die Erzählung spielt gleichfalls in einer Mühle im böhmischen Grenzland während eines Krieges (diesmal handelt es sich um den Zweiten Weltkrieg).

Handlungsübersicht (*Der Vaterlose*)

Robert wird als Kind von seinem Vater verlassen und wächst mit seiner Tante Berta in einer Mühle auf. Der Vater ist nach Berlin gezogen und hat dort eine andere Frau geheiratet, mit der er zwei Kinder bekommt. Robert wartet in der Hoffnung, dass der Vater mit seiner Familie zurückkehrt, dieser lässt jedoch nichts von sich wissen. Inzwischen taucht in der Mühle der arme tschechische Knabe Janda auf, der allmählich zu Roberts bestem Freund wird. Mit diesem fährt er einmal seine deutschen Verwandten besuchen. Janda, der im Gegensatz zu Robert vom Nationalsozialismus begeistert ist, findet heraus, dass die Familie ein jüdisches Kind versteckt und ertränkt dieses im Fluss. Robert nimmt die Schuld auf sich und rächt sich ein Jahr später an seinem einst besten Freund– er erschießt ihn während einer Kriegsschlacht.

Im Roman *Die Brüder von Lasawa* hat sich diese Geschichte ähnlich abgespielt:

Zdenko von Lasawa der Ältere verlässt seinen Sohn und geht nach Österreich, wo er Katharina Perwög heiratet und mit ihr zwei Kinder bekommt. Sein Sohn Zdenko bleibt in der Mühle von Lasawa mit seiner Tante Balbina und wartet auf seinen Vater. Dass der Vater nicht zurückkehrt, verursacht eine schwere Krise in seinem Leben. Anstatt seines Vaters wird Janda, ein älterer böhmischer Junge, Zdenkos nächste Bezugsperson. Eines Tages wird Zdenko von Verwandten auf ein Gut ins Innere Böhmens eingeladen und nimmt Janda mit. Eine Verwandte hat ein kleines Hündchen, mit dem Zdenko gerne spielt. Das Tier verschwindet jedoch und am nächsten Morgen findet man nur den verbrannten Kadaver des Hundes. Zdenko weiß, dass Janda den Hund getötet hat, aber er nimmt die Schuld auf sich. Seitdem hasst er Janda: Er peitscht und verprügelt ihn.

Wie die zwei kurzen Inhaltsangaben zeigen, lassen sich in der Erzählung und im Kapitel „Zdenko von Lasawa“ ähnliche oder gleiche Figuren (Janda, Vater, Robert – Zdenko, Tante Berta – Tante Balbina) und Motive (Vater verlässt Sohn, das Motiv des Töten eines unschuldigen und wehrlosen Kindes/Tieres) finden. Die zwei Texte unterscheiden sich jedoch grundsätzlich dadurch, dass die Personen mit Ausnahme von Janda, der in beiden Texten tschechischer Herkunft ist, national unterschiedlich kodiert sind. Im Roman sind Zdenko und alle anderen Protagonisten des Kapitels böhmischer Herkunft, in der Erzählung sind dagegen alle außer Janda Deutsche. Diese Tatsache hat wichtige Konsequenzen für die Interpretation der Texte. Im Gegensatz zur Lasawschen Mühle, die einen chaotischen und unordentlichen Eindruck macht, werden sowohl das Äußere als auch das Innere der Mühle in der Erzählung *Der Vaterlose* überhaupt nicht beschrieben. Nachdem Robert klar wird, dass sein Vater nicht mehr zurückkehrt, wird er – wie auch Zdenko – „rebellisch“ und lernt in der Schule „so wenig wie möglich“ (246). Seine Rebellion ist jedoch eine simple Reaktion darauf, dass er vom Vater verlassen wurde, während im Roman Zdenko schon wegen seiner böhmischen Herkunft rebellischer Natur war.

Dies unterstützt indirekt die These, die bei der Analyse entwickelt wurde, nämlich, dass die Tschechen generell mit Chaos, Unordnung und Rebellion assoziiert werden. Der in der Erzählung von den Deutschen bewohnte Raum wird nicht als unordentlich beschrieben und auch der deutsche Protagonist Robert ist nicht von Natur aus rebellisch.

Eine interessante Figur ist Janda, der in beiden Texten ähnlich dargestellt wird. Im Roman ist Janda „ein vierschrotiger, bleicher, hässlicher Kerl“ (*Die Brüder von Lasawa*, 107) und wird auch als „Bengel“ und „Unhold“ (ebd.: 110) bezeichnet. Er erzählt Zdenko erlogene Geschichten „von einem Raubmörder, der im Wald von Menschenherzen lebe, die er an Spießen brate; von Mädchen, die sich nachts in Schlangen verwandeln“ (ebd.: 108) und andere Legenden, die Zdenko mit Angst und zugleich mit Bewunderung erfüllen. In der Erzählung ist Janda „ein großer bleicher, häßlicher Lummel“ (242), der sich (so wie der gleichnamige Junge im Roman von Balbina) von Roberts Tante verwöhnen lässt, ihre Gutmütigkeit aber nicht schätzt und Roberts Familie auslacht. So wie im Roman erzählt Janda Robert auch in der Erzählung Geschichten von Gespenstern und Massenmördern und spricht von

einem Mann namens Hitler, der draußen in Deutschland viele Soldaten habe; mit denen werde er eines Tages über die Grenze kommen und alle davonjagen, die ihm (und Janda) nicht gefielen, den blöden Lehrer aus der Schule, den faden Pfarrer aus der Kirche und alle, alle Juden. (243)

Es ist schließlich auch Janda, der das von Roberts Verwandten versteckte kranke jüdische Kind auf eine Platte setzt und ins Wasser stößt. Die Platte kippt um und das Kind ertrinkt. In dieser fiktiven Erzählung wird die Schuld am Holocaust im übertragenen Sinne einem Tschechen zugeschrieben, während die deutsche Familie das jüdische Kind retten will. Dieses Motiv (die Tschechen haben die Juden mehr gehasst als die Deutschen) wiederholt sich in einer Variation im Roman *Das verschüttete Antlitz*. Janda verdient deshalb Aufmerksamkeit, weil eine Figur mit ähnlichen Charaktereigenschaften in Fusseneggers Roman *Das verschüttete Antlitz* unter dem Namen Wostuda auftritt. Welche Implikationen diese Figur für das Bild der Heimat hat, wird bei der Analyse der weiteren Werke ausgeführt.

3.1.5.2 Zitronenpudding

Im Zusammenhang mit dem Roman *Die Brüder von Lasawa* soll noch die Erzählung *Zitronenpudding* erwähnt werden, die 1981 in der Sammlung *Kaiser, König, Kellerhals. Heitere Erzählungen* erschien.⁶⁵ *Zitronenpudding* hat die Form einer Anekdote. Die Erzählung wird im Zusammenhang mit dem Roman *Die Brüder von Lasawa* analysiert, weil sie wie der Roman überwiegend im Grenzgebiet spielt und somit wichtige Parallelen zu dem bereits analysierten Text aufweist.

Die Erzählung spielt in der Zeit der k. u. k. Monarchie in Böhmen nahe der Grenze zu Österreich. Die Gäste, die damals mit dem Zug von Blatnice nach Linz fuhren, mussten in einer böhmischen Eisenbahnstation umsteigen. Die Passagiere wollten die Wartezeit im dortigen Restaurant verbringen, sie wurden aber immer von dem tschechischen Gastwirt bestohlen, denn dieser zögerte das Mittagmenü, das die Gäste bereits bezahlt hatten, so lange hinaus, bis ihr Zug kam und sie einsteigen mussten, ohne gegessen zu haben. Eines Tages erschien aber ein Inspektor, der seinen Zug abfahren ließ und der tschechische

⁶⁵ Für die Analyse wird die Ausgabe in der Sammlung *Eggebrecht. Fünf Erzählungen und weitere Texte*, erschienen 1992 im Wilhelm Ennsthaler Verlag, verwendet.

Gastwirt, der mit dieser Situation nicht gerechnet hatte, musste schnell einen Gänsebraten herschaffen.

Der Erzähler tritt in *Zitronenpudding* häufiger in Erscheinung als in *Die Brüder von Lasawa*. Durch seine zeitliche sowie implizit räumliche Distanzierung erfährt der Leser seine negative Einstellung zur Entstehung der Grenze zwischen Österreich und Böhmen (Tschechoslowakei) nach 1918 bzw. nach 1945. Die Erzählung spielt

in den Tagen der österreichisch-ungarischen Monarchie, als unser Land mit dem Land da oben im Norden hinter Stern- und Bärenstein noch eins war, mehr oder minder eins, und keine Grenze durch die Wälder lief, mit Stacheldraht und Wachtürmen bestückt, und als es noch ein lebhaftes Hin und Her gab zwischen dem südlichen Böhmen und unserer Gegend [...]. (81)

Der Erzähler, der sich eindeutig mit Österreich identifiziert („unser Land“), kritisiert hier die Trennung von Böhmen und schaut nostalgisch auf die Zeit zurück, als die Länder während der Habsburger Monarchie noch eine Einheit bildeten.

Der tschechische Gastwirt, der hier abwertend geschildert wird – er ist ein „dicklicher Mann in verschwitztem Hemd und speckigem Frack“, er lächelt „leutselig“ (82) – bedient seine Gäste zwar willig und fleißig, in der Tat will er sie aber nur bestehlen. Die Deutschen werden in dieser Erzählung einerseits von den bestohlenen Gästen vertreten, andererseits von einem Inspektor, der diesem betrügerischen Geschäft ein Ende machen will. Der Inspektor kommt „aus Linz oder Prag oder gar aus Wien“ als Vertreter einer der „k. u. k. Bahndirektionen“ zur „Überprüfung“ (85).

In dieser Erzählung taucht demnach in einer Variation ein Motiv auf, das auch in *Die Brüder von Lasawa* eine zentrale Rolle spielt: So wie Christof Ordnung nach Lasawa bringt, braucht es auch in der Erzählung eines Deutschen (dass es sich um einen deutschen Inspektor handelt, erfahren wir dadurch, dass er mit dem tschechischen Gastwirt Deutsch spricht), der der Schlamperei und dem betrügerischen Handeln der Tschechen ein Ende macht. Die Grenze wird hier deutlicher als im Roman als trennende Linie dargestellt. Sie trennt das unordentliche, betrügerische Böhmen von dem deutschen Raum, aus dem Ordnung und Gesetz kommen.

3.2 Das Haus der dunklen Krüge

Die Arbeit an *Das Haus der dunklen Krüge* begann 1945 und dauerte insgesamt fünf Jahre. Der Roman erschien 1951 und fand seitens der Literaturkritik bald Beachtung, so dass er von einigen Literaturwissenschaftlern inzwischen als die „böhmischen Buddenbrooks“ bezeichnet wird (ROSS 1998: 119). Bis in die Gegenwart gilt das Werk als Gertrud Fusseneggers bekanntestes Buch und wird von der literaturwissenschaftlichen Forschung am meisten fokussiert. *Das Haus der dunklen Krüge* gehört zu den meistaufgelegten Büchern der Autorin: Die Gesamtauflage beträgt zurzeit ca. 200.000 (SALFINGER 2002: 14). Es wurde ins Niederländische, Dänische und Spanische übersetzt (ebd.).⁶⁶ Wie schon in der Einleitung erwähnt, existiert der Roman auch in tschechischer Übersetzung. Anfang der 1990er Jahre wurde er vom inzwischen verstorbenen František Fabian übersetzt. Bisher hat sich allerdings kein Verleger dazu bereit erklärt, ihn auf Tschechisch herauszugeben.

So wie *Die Brüder von Lasawa*, ist auch *Das Haus der dunklen Krüge* der realistischen Erzähltradition treu. Laut Ross nimmt hier die Autorin „die Tradition des großen europäischen Romans wieder [auf], der Gesellschaftsbilder zeichnet, Gesellschaftswandel illustriert, Konflikte aus ihren Milieus entwickelt, möglichst, wie Balzac es in der „Comedie humaine“ seiner Romane unternahm, ein Gesamtpanorama enthüllt“ (ROSS 1998: 119).

Wie viele andere Werke Gertrud Fusseneggers, wurde auch *Das Haus der dunklen Krüge* im Jahre 1958 für eine Neuausgabe überarbeitet.⁶⁷ Die vorgenommenen Änderungen sind selten inhaltlicher Art, meistens dienen sie sprachlicher Verknappung (SEGERER 1993: 87).⁶⁸

⁶⁶ Außerdem erschien der Roman 2002 auch als Hörbuch (Langen Müller, vorgelesen von Friedrich Denk und Gertrud Fussenegger).

⁶⁷ Vgl. WINKLER (1972: 239-243) und SEGERER (1993: 87f.).

⁶⁸ Für die Analyse wird die Auflage von 1974, erschienen im Adam Kraft Verlag, verwendet.

Handlungsübersicht

Das Haus der dunklen Krüge ist als umfangreiche Familiensaga konzipiert. In Form eines Gesellschaftsromans wird die Geschichte der in Pilsen lebenden deutschen Brauherren- und Buchdruckerdynastie Bourdanin in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts erzählt. Der Titel weist auf die mehrmals erwähnten dunklen Krüge hin, die im Keller des Hauses der Familie Bourdanin gefunden und wieder zugeschüttet wurden. Die allmählich verfallenden dunklen Krüge dienen als Symbol für den Wertezerfall der bürgerlichen Gesellschaft.

Im Zentrum der Handlung stehen die zwei Ehen des Rittmeisters Balthasar Bourdanins. Die erste Ehe endet tragisch mit dem Tod seiner Frau und zugleich Cousine Marie kurz nach der Geburt der Zwillinge Balthasar und Margret. Etwa zwei Jahre danach heiratet Balthasar eine junge Tschechin, die ebenfalls Marie heißt. Aus der Ehe gehen vier Kinder hervor: Kläre, Roderich, Luise und Friedrich. Episodenhaft werden die Ehen von Balthasars Schwestern Sibylle, Emma, Franziska und Rosine und seinem Vetter Hans sowie die Schicksale von Maries Verwandten behandelt, an denen der Zerfall der bürgerlichen Weltvorstellungen manifestiert wird. Sybille heiratet Cyrill von Schimkowitz, der sich als Adeliger dem Bürgertum überlegen fühlt, Ressentiments gegen die Familie Bourdanin hegt und daher ständig versucht, Balthasar anzuschwärzen. Seine Frau, deren Vermögen ihm ein angenehmes Leben ermöglicht, schätzt er nicht, und nachdem Sibylle nervenkrank wird, will er sie in eine Anstalt einliefern lassen. Sibylle findet bei Marie und Balthasar Bourdanin Zuflucht. Der Grundstücksmakler Karl Wanka und seine Frau Emma sind von Geldgier so besessen, dass sie schon seit langem auf ihre Liebe zueinander verzichten. Als Emma stirbt, heiratet Wanka Franziska. Auch diese Ehe misslingt. Die pflichtbesessene Franziska lehnt es ab, ihrem Mann finanzielle Mittel zu überweisen, als sein Geschäft in Schwierigkeiten gerät. Nach einem Selbstmordversuch fühlt sich Wanka gezwungen, Böhmen zu verlassen. Die Ehe Rosines und des Arztes Rübsamen scheint äußerlich sehr glücklich zu sein, doch auch sie ist zum Scheitern verurteilt. Hans Bourdanin, der am meisten gegen seinen Vetter Balthasar rebelliert, flüchtet in einen tschechischen Zirkus und heiratet die Zirkusköchin Katschenka. Nach seinem Selbstmordversuch verlässt ihn seine Frau und er heiratet schließlich die arme Tschechin Vlasta. Als einzige relativ gut funktionierende Ehe erweist sich jene von Balthasar und Marie, die trotz vieler Probleme und der plötzlichen, durch einen Börsenkrach verursachten Verarmung bestehen bleibt.

Der Roman fand eine Fortsetzung in dem 2001 erschienenen Roman *Bourdanins Kinder*. Nach Hackel stellen *Das Haus der dunklen Krüge* und *Bourdanins Kinder* zusammen mit dem 1979 erschienenen Lebensbericht der Autorin, *Ein Spiegelbild der Feuersäule*, „in dem sie allerdings auf eine erzählerische Verschlüsselung ihrer Biographie verzichtet“, eine Trilogie (Fusseneggers „Familientrilogie“) dar (HACKEL 2009: 108).

3.2.1 Räumliche Ebene

Den räumlichen Rahmen des Romans *Das Haus der dunklen Krüge* bildet die Stadt Pilsen.⁶⁹ Die Stadtgrenze wird von den Figuren fast nie überschritten und demnach spielt die Bewegung nur eine nebensächliche Rolle. Außerhalb von Böhmen ist es der böhmische Raum – hauptsächlich die Umgebung von Pilsen - und auf einer höheren räumlichen Ebene Österreich (Wien, die Alpen), in die die Geschehnisse situiert werden.

Innerhalb von Pilsen lassen sich mehrere relevante räumliche Rahmen beobachten. Im Handlungsraum Pilsen sind es überwiegend drei Häuser der Familie Bourdanin, die zu Schauplätzen werden.

Die unterschiedlichen räumlichen Rahmen werden im Folgenden im Hinblick auf ihre Heimatfunktion und kulturelle Hybridität analysiert.

3.2.1.1 Das Haus

Die Raumgröße „Haus“ bildet einen bedeutenden Schauplatz im Roman, der zugleich die Funktionen von Heimat übernimmt. Die Bedeutung des Hauses in Pilsen ist augenfällig: In Pilsen sei es üblich, dass sich die reichen Stadtbewohner Häuser bauen oder kaufen, die sie „zu den Trägern des Reichtums und der Geschäfte“ machen. „Wer das Haus besaß, besaß auch den Rang und schlüpfte in seine Nutzung wie in ein vorgewärmtes Nest. Warme Nester, das also waren diese Häuser, man konnte bequem von ihnen leben und brauchte keine Not zu fürchten“ (26). Diese Gewohnheit hat die Familie Bourdanin verinnerlicht und ihre Häuser wurden zum Symbol ihres Reichtums und ihrer gesellschaftlichen Position.

⁶⁹ Vgl. auch das Kapitel „Der gleichbleibende Lebensraum von Menschen“ in Winklers Dissertation. Winkler behauptet, dass „im Roman „Das Haus der dunklen Krüge“ [...] ein Raum als Zentrum des erzählten Vorgangs hervor[tritt]: die Stadt Pilsen in Böhmen. Pilsen ist der Lebensraum der reichverzweigten deutschen Brauerfamilie Bourdanin. Die Familienmitglieder sind in der Hauptsache auf drei Häuser, die im Ablauf des Vorgangs wichtig waren, aufgeteilt“ (WINKLER 1972: 114).

Die drei Häuser der Familie Bourdanin bilden die wichtigsten Schauplätze: das Haus der dunklen Krüge in der Altstadt, in dem die Linie Johann Bourdanins, die „Johanniter“ wohnen; das Kameralamt in der Neustadt, in dem die „Balthasarschen“ Bourdanins leben; und schließlich das Haus der Atlanten, das sich der Rittmeister Balthasar Bourdanin II., der männliche Protagonist des Romans, zwischen seinen zwei Ehen bauen lässt. Nach Winkler ist der „vorwiegende Teil der Phasen des erzählten Vorgangs [...] räumlich durch diese drei Häuser bestimmt“. In ihnen ist das „tägliche Leben der Bourdanins, Geburten, Eheschließungen und Tod“ eingeordnet (WINKLER 1972: 116).

Das Haus der dunklen Krüge wird im Roman als „das Haus der Vergangenheit“ dargestellt. „Es hat viele Kammern, viele Keller, viele Treppen, die in die Tiefe führen zu verlassenen Gewölben, zu verschütteten Brunnen“ (5). Es ist ein altes Haus im Herzen der Stadt (am Ringplatz), das die langjährige Verbundenheit der Bourdanins mit Pilsen nachweist.

Durch die Beschreibung des Kameralamts, des ersten Wohnsitzes des Rittmeisters Balthasar Bourdanin, werden dem Leser die Charaktereigenschaften des Rittmeisters offenbart: Wir erfahren, dass die Raumordnung der Wohnstätten des Kameralamtes der Überzeugung des Rittmeisters entspricht, dass er sich als gut situierter, zum Stadtpatriziat zählender deutscher Bürger, den anderen Stadtbewohnern überlegen fühlt. Das Kameralamt wird demnach in zwei Teile getrennt – die Bourdanins wählen dabei den „besseren Trakt des Baues“ (10). Im Erdgeschoss des Kameralamtes, also räumlich dargestellt *unter* der Bourdaninschen Wohnung, lebt die Familie der sozial niedriger stehenden Familie tschechischer Herkunft Halik. Das Haus ist so strukturiert, dass die Haliksche Wohnung „getrennt sowohl von den Stuben der Behörden als auch von den Gemächern der Bourdaninschen Familie“ ist (36). Die räumliche Abgrenzung von den Haliks soll den Kontakt zwischen den zwei Familien möglichst begrenzen.

Noch deutlicher prägt der Wertehorizont des Rittmeisters, sein Überlegenheitsgefühl und die Isolierungstendenz das Aussehen, die räumliche Ordnung und die innere Ausstattung seines zweiten Wohnsitzes, des Hauses der Atlanten: Er lässt sein neues Haus in der Jagemannstraße, „außerhalb der städtischen Siedlung auf noch ganz ländlichem Grund“ bauen in der Ahnung, dass

diese Gegend „zum künftigen Wohnviertel der städtischen Nobilität erklärt“ (53) wird. Das Haus soll sich dabei von den alten Häusern der Stadt, unter ihnen auch das Haus der dunklen Krüge, möglichst unterscheiden, denn der Rittmeister blickt „mißachtend“ auf die „ungeschmückten Fassaden, auf die krummen regellosen Mauern“ der Altstadt, die „von ungebildeten Maurern zusammengepfuscht worden waren“. Deshalb soll sein neues Haus „in keiner Weise [...] der armseligen Sorte gleichen, aus welcher die Altstadt bestand“ (ebd.).

Für den architektonischen Plan lässt er Meister berufen, die „nicht nur daheim ihr Handwerk gelernt“, sondern „auf den Hohen Schulen [...] in Prag, in Wien, vielleicht sogar in München“ studiert haben. Da die von ihren Baumeistern „dargebotenen Stilarten in dieser oder jener Form von einem Mitbürger schon beschlagnahmt worden“ waren, entschied sich der Rittmeister für die Renaissance, da diese „noch unbesetzt“ (54) war. Das Ergebnis ist ein „prächtig geraten[es]“ Haus, wobei v. a. seine „Schauseite [...] bemerkenswert“ ist. Damit sein Haus einem Palast ähnelt, ließ der Rittmeister im ersten Stock eine Loggia bauen, denn von „den Loggien ihrer Paläste sprechen die Führer, Herrscher und Päpste zu ihren Völkern [...], die Loggia sollte nur der Verklärung dienen, als Gleichnis, als Wahrzeichen, als Symbol einer heimlichen Herrschaft“ (57).

Auch Balthasars Schwager Karl Wanka lässt sich am oberen Eck der Jagemannstraße ein neues Haus bauen. Es ist

ein noch viel prächtigeres Haus als das der atlantischen Engel. Ein neuer deftiger Begriff von Pracht hatte in den letzten Jahren um sich gegriffen in der Häuser- wie in der allgemeinen Mode. Weil keine Stilart ausreichen wollte, diesem neuesten Begriff der Prächtigkeit zu genügen, so behalf man sich damit, daß man alle Stile zusammenmischte und das Auffallendste jeweils mit dem Auffallendsten verband. Unter einem hohen französischen Dach aus glasierten Ziegeln bauschten sich barocke Schaumschlägereien um venezianisches Maßwerk. (174)

Wie diese Passage zeigt, ist auch Wankas Haus üppig und prächtig gebaut. So wie in Pilsen üblich, sollen auch die Häuser der Bourdanins den ökonomischen und sozialen Status der Familie widerspiegeln, deshalb ist v. a. die Schauseite der Häuser pompös.

Trotz der Pracht des Hauses der Atlanten muss der Rittmeister bald feststellen, dass ihn das Gebäude „mit einer ganzen Menagerie [...] Plagen“ (58) empfängt. Das

Innere des Gebäudes ist unpraktisch: „die gewundene Wendeltreppe“ bereitet „Mühen und Fährlichkeiten“ (ebd.), die „durch Pilaster und Säulen“ unterbrochenen Mauern, in die „marmorne Kamine gesetzt“ wurden, die „in keine Schornsteine zogen“ (59), bieten keinen Platz für Schränke, Betten und Kommoden. Gleich nach dem Umzug zeigt sich auch, dass

der Herr Baukünstler jene Örtlichkeit über den atlantischen Jünglingen, über Zierkaminen und Pilastern rein vergessen hatte. [...] So wurde dieser Teil des Hauses nachher in Eile noch aufgestellt, fiel aber, wie alles, was zu einem fertigen Ganzen hinzugefleckt wird, ungeschickt genug aus, indem er so weit von den bewohnten Gemächern lag [...]. (ebd.)

Hier wird geschildert, dass das Haus höchst unpraktisch ist und ohne Rücksicht auf die Hausbewohner gebaut wurde. So wie Wankas Haus ist das atlantische Haus zwar äußerlich schön, aber innen zeigen beide Häuser ein anderes Bild: Sie vermitteln kein heimatliches Gefühl.

Mit der Üppigkeit und Pracht der Bourdaninschen Häuser kontrastiert stark die bescheidene Innenausstattung der kleinen Wohnung der Familie Halik im Kameralamt, aus der Marie, die zweite Frau des Rittmeisters, stammt:

Die guten Leute hatten neben ihrer kleinen Küche nicht mehr als zwei Stuben und ein Kämmerlein. Die eine Stube gehörte dem Vater; sie enthielt das wenige an poliertem Hausgerät, was vorhanden war. Die andere, welche die Töchter bewohnten, war ganz schmucklos und beinahe bäuerisch eingerichtet. Die kleine Kammer neben der Küche stellte das Ferienquartier des Sohnes dar, der in Prag die Jurisprudenz studierte. (37)

Trotz der Bescheidenheit des Hausinneren ergibt sich aus der Raumbeschreibung der Halikschen Wohnung eine Atmosphäre des Friedens und der Harmonie. Die Attribute, die sich mit der Wohnung verbinden, sind sehr positiv: Die Asparagus in der Wohnung haben „freundliche“ Schleier, auf den Tafeln sind Blumen „säuberlich aufgeklebt und zu kleinen Kunstwerken geordnet“ (37) worden. Die freundliche Atmosphäre der Wohnung verspürt auch die erste Frau des Rittmeisters, ebenfalls Marie, die sich vor einem schlechten Gewitter in der Halikschen Wohnung verstecken muss. Die sonst depressive Frau kommt dann „ganz aufgeräumt“ nach Hause zurück und ihre Schwiegermutter habe sie „schon lange nicht mehr so lustig gesehen“ (41).

Es ist wiederum die zweite Marie Bourdanin, der es teilweise gelingt, aus dem prächtigen, aber unpraktischen Haus der Atlanten ein Zuhause zu machen. Zuerst überzeugt sie den Mann, dass die Familie „aus der großfürstlichen Etage“ des Hauses „in die höhere, aber bescheidenere“ (60) übersiedelt. Durch ihre Präsenz wird das Haus der Atlanten zum „schützende[n] Nest“ (443) sowohl für die Familie des Rittmeisters als auch für andere Menschen, die in Not geraten: für die von Rosine Rübsamen adoptierten und verstoßenen Kinder, für die von ihrem Mann misshandelte Sybille Schimkowitz und auch der bankrotte Karl Wanka blüht im Haus der Atlanten, „eine Art Heimat“, auf (ebd.).

Im Roman sind es auch sonst meistens Tschechen, überwiegend weiblichen Geschlechts, die Räume in ein Zuhause verwandeln können. Neben der zweiten Marie Bourdanin sind es tschechische Dienstmädchen, beispielsweise Katschenka, die im Kapitel über die persönliche Ebene des Heimatbildes näher beschrieben wird, die diese Fähigkeit besitzen. Die deutschen Räume sind zwar äußerlich schön und üppig ausgestattet, doch sie wirken kalt und traurig, während die tschechischen Räume als sanft und warm beschrieben werden und ein heimatliches Gefühl ermöglichen. Dieser Kontrast zeigt sich auch in der Gegenüberstellung der deutschen und tschechischen Schule: Der Erzähler stellt dem „unsanften teutonischen Boden“ der deutschen Schule „den zärtlich-gedeihenden slawischen Humus“ (120) der tschechischen Schule entgegen. Dadurch wird die Notwendigkeit eines deutsch-tschechischen dritten Raumes impliziert und zugleich die zahlreich dokumentierte Abgrenzung der Deutschen von den Tschechen kritisiert. Ohne die Präsenz der Tschechen erscheinen die deutschen Räume unvollständig.

Es ist auch falsch zu vermuten, dass die deutschen und tschechischen Räume im Roman voneinander scharf getrennt werden. Deutsche und Tschechen wohnen häufig zusammen unter einem Dach, aufgrund der unterschiedlichen sozialen Position kommt es jedoch zu einer funktionalen Binnendifferenzierung der Räumlichkeiten: Die überwiegend tschechische Dienerschaft bewohnt die schlechteren Zimmer und Kammern und befindet sich am Tag überwiegend in der Küche, während die Deutschen die schöneren, repräsentativen Stuben bewohnen. Innerhalb der Häuser lassen sich auch eine Art Zwischenräume feststellen. Es handelt sich besonders um Küchen, aber auch um andere Räumlichkeiten, in denen

die tagtäglichen Angelegenheiten zwischen den deutschen Herren und der tschechischen Dienerschaft geregelt werden. Dadurch wird die scharfe Grenzziehung zwischen den tschechischen und deutschen Räumen in den Häusern aufgehoben.

3.2.1.2 Pilsen

Pilsen wird im Roman als durchschnittliche Stadt beschrieben, an der „nicht viel Bemerkenswertes im Sinne der Poesie [ist]: ein flachwelliges Hügelgelände, recht fruchtbar und ergiebig; eine Stadt, tüchtig und planvoll erbaut, ziemlich alt, aber beileibe keine Sehenswürdigkeiten“ (23). Die Geschichte der Stadt erscheint beinahe banal, sie liest sich „als der Ablauf eines beständigen Einerleis; was sie an Abenteuern zu bestehen hatte, bestand sie meistens in Ehren, indem sie sich nämlich das Außergewöhnliche vom Leibe hielt und dem Hergebracht-Soliden anhänglich blieb“ (ebd.). Anstatt an großen Ereignissen der Weltgeschichte teilzunehmen, wurde in der Stadt lieber Bier gebraut, das hier vorzüglicher war

als an anderen Orten. Gott Gambrinus ist ein behaglicher Gott; in seinem Dunstkreis gedeihen keine Revolutionen, keine Umstürze und geistigen Heldentaten; wer gerne Bier trinkt, wird friedlich-dumpf und stillbehäbig. So blieb auch diese Stadt friedfertig, mehr auf stilles Wachstum als auf gefährliche Ehren bedacht. Nur *einmal* trug sich in ihren Mauern etwas Bedeutsames zu, daß es die Weltgeschichte in ihren Annalen erwähnt, ja, daß sich sogar ein berühmter Dichter des Vorgangs bemächtigt hat: Da war einmal ein verwegener und sehr gefürchteter Mann, ein Kriegsheld und Glücksritter. (24)

Der erwähnte Mann, Albrecht von Wallenstein, ließ sich in die Stadt von „Fortuna verlocken“, nachdem jedoch „das schwindelhafte Gebäude plötzlich zusammen[brach]“ (ebd.), verließ er die Stadt und wurde an einem anderen Ort ermordet. So hat die Stadt – dies deutet der Erzähler an – ihre Chance verpasst, in die Annalen der europäischen Geschichte einzugehen.

Wie die zitierten Passagen zeigen, stellt Pilsen keine Idylle dar, es ist eine langweilige, durchschnittliche, historisch nichtige und architektonisch uninteressante Stadt. Es wird als „Kleinstadt“ (50), „Provinz“ (112) und „Städtchen“

(137) abgewertet. Wegen der schweren Industrie ist es eine „von Rußwolken umdüstert[e] Stadt“ (316), an einer anderen Stelle schwimmt es „in einer Wolke Rauches“ (209). Für die sowohl tschechischen als auch deutschen Protagonisten erscheint die Stadt sogar als Gefängnis und „ängstliche Provinz“ (50). Außerhalb der Stadt fühlen sich die Pilsener freier und sogar mutiger. Dies wird beispielsweise in der folgenden Passage deutlich: Hans Bourdanin, der Vetter des Rittmeisters, schließt sich einer Zirkusgruppe an und tritt als ihr Flaschinettdreher auf. Der Rittmeister, der dies als Schande für die Familie empfindet, begegnet Hans in der Vorstadt von Pilsen und fordert wütend eine Erklärung:

„Ich erwarte deine Erklärung“, sagte er.

Hans atmete heftig. Aber ein unerklärliches Etwas flößte ihm Mut ein. In der Stadt, zwischen den Häusern oder gar in einer engen Stube hätte er vielleicht nicht zu antworten vermocht. Hier aber, wo das Wasser über das Wehr brauste, der Wind in den Wipfeln wühlte, erfaßte ihn eine verzweifelte Begeisterung. „Eine Erklärung!“ sagte er. „Eine Erklärung forderst du von mir? Was bin ich dir für eine Erklärung schuldig? – Bin ich nicht ein freier Mensch? Ich kann tun und lassen, was ich will.“ (156)

Auch für andere Romanfiguren erweist sich der Aufenthalt außerhalb von Pilsen als befreiend. Balthasar Bourdanin unternimmt eine Reise ins Salzburgische Land und im Unterschied zu Pilsen scheint dem Rittmeister „[d]ie rötlich umspielte Ferne [...] wie ein gelobtes Land“ (301). Als er aus dem Schlossfenster, in dem er untergebracht ist, schaut, öffnet sich ihm ein Blick „so weit und so frei, wie er noch nie einen genossen zu haben glaubte“ (305). Umso mehr wird er nach seiner Rückkehr mit der „Enge und Beschränkung des kleinen Bürgerdaseins“ (323) konfrontiert. Bei diesem Ausflug nach Österreich wird dem Rittmeister vom Baron, dem Gastgeber, eine Stellung angeboten. Seine Frau Marie, die nicht weiß, dass ihr Mann die Stelle abgelehnt hat, freut sich darauf, dass die Familie in die Alpen übersiedelt und kann nachts „vor lauter Glück“ nicht schlafen. In ihren Sinnen „rauschte schon eine grüne, freie, selige Landschaft mit stürzenden Bächen und tausend goldenen Hainen“ (316). Sie denkt an „Freiheit“ und ihr Herz „bebt vor Ungeduld und Sehnsucht, es bebt in einer unendlichen Hoffnung“ (318). Der Vater des Rittmeisters Bourdanin, ebenfalls Balthasar, verbrachte einige Zeit in Deutschland und gelangte bis nach Hamburg. Als er nach Pilsen zurückkam, schien

ihm die Stadt „wie ein Spielzeug klein und fast nichtig“. Allmählich wurde ihm die Stadt doch zur Heimat. Er gewöhnte sich schließlich

an die engen Stuben und an die kurzen Gassen, an den Markt, auf welchem statt der silbrig schuppigen überquellenden Fracht des Meeres die bescheidene Ernte des Landes verkauft wurde: Kapuste, Zwiebel, grellschreiende Gänse. Hier also hatte er sein Leben. (29)

Die Unfähigkeit der meisten Romanfiguren, den Pilsener Raum zu verlassen, hat Konsequenzen für ihre Wahrnehmung von dieser Stadt. So wie für den ersten Balthasar Bourdanin, wird Pilsen für alle Familienmitglieder schließlich zu einer zwar nicht freiwillig gewählten, aber doch geduldeten und schließlich auch akzeptierten Heimat. Die Stadt bildet für sie einen räumlichen Rahmen, den sie fast nie überschreiten und in dem sie tief verwurzelt sind. Wenn sie ihren Wohnort ändern, dann immer innerhalb der Stadt. Der Erzähler weist wiederholt darauf hin, dass die Bourdanins mit der Stadt eng verwachsen sind und dass sie zu den angesehensten Stadteinwohnern gezählt werden, da die Stadt von ihrer Präsenz profitiert, war doch der erste Balthasar Bourdanin Bürgermeister und als dieser machte er sich um den ökonomischen und kulturellen Aufschwung der Stadt verdient. Einem Gerücht zufolge sind die Bourdanins aus dem Böhmerwald nach Pilsen eingewandert und haben ihr Gewerbe in die Stadt mitgebracht – sie waren Buchdrucker und „es mag erst ein elendes Dasein gewesen sein“, aber da die Bourdanins „hübsche Leute“ waren, wie der Erzähler ironisch bemerkt, „bekamen sie hübsche Frauen und auch solche, die ihnen etwas zubrachten an Geld und Gut“ (25). Eine der Mitgiftgaben war ein bräuberechtigtes Haus und so geschah es auch, dass einer der Vorfahren die Gründungsurkunde des Pilsener Bürgerlichen Bräuhauses mit unterschrieb. Dies brachte der Familie Reichtum und Anerkennung, so dass die Bourdanins zum „Patriziat“ der Stadt gezählt wurden (150). Dadurch wird ein weiterer Kontrast zwischen Deutschen und Tschechen angesprochen. Die Deutschen werden im Roman mit Tradition und Kontinuität assoziiert, während die historische Verwurzelung der Tschechen in der Stadt nicht erwähnt wird.

Der Pilsener Raum zeigt stellenweise einen national differenzierten Charakter – die Schulen sind meistens national getrennt, wobei die deutschen Schulen einen besseren Ruf genießen. Im Roman spiegelt sich auch die nicht gleichmäßige

Verteilung der deutschen, tschechischen und jüdischen Bevölkerung in den einzelnen Stadtvierteln wider: Die Deutschen wohnen überwiegend in der Altstadt, während die Tschechen (und Juden) die Vorstadt im Osten bewohnen. Das östliche Stadtviertel Skurnan⁷⁰ wird als „grau und häßlich“ (148) beschrieben: „Da war zuerst der Topfmarkt und die Kaserne, dahinter die Synagoge und ein Gassengewirr aus kleinen schmutzigen Häusern und schließlich ein ebener Platz zwischen Plankenzäunen, das war der Vergnügungspark“ (ebd.). In Skurnan wohnen zweifelhafte Existenzen, dort befindet sich auch der Pongratzsche Dwur, auch „Rattenest“ (453) genannt, in dem die Familie des tschechischen Kellners Standa Knoflik wohnt, dessen Frau trinkt und sich prostituiert. In diesem Viertel kampieren auch Zirkusmenschen. Abruzzen, ein weiteres Vorstadtviertel, wird auch hauptsächlich von Tschechen und Juden bewohnt. So wie Skurnan wird auch dieses Viertel von den Romanprotagonisten gemieden, es handelt sich um einen Stadtraum mit schlechtem Ruf und er wird als die „Mitte der Hölle“ (212) und als „Sündenpfuhl“ (224) bezeichnet. Die Abruzzen sind „öder“, „schlecht beleuchtet“ (212), „verderbt“ (224) und werden von gefährlichen Existenzen, Trinkern und Prostituierten bewohnt. Hier befinden sich schlechte Schenken und Schnapsläden. Zur negativen Charakterisierung des Ortes trägt auch bei, zu welcher Tageszeit die Abruzzen dargestellt werden: Im Roman wird die nächtliche Atmosphäre der Abruzzen beschrieben, deshalb trifft dort Marie auf „dunkle Gestalten“ und „bierdampfend[e] Burschen“ (213). Während der Suche nach der von ihrem Mann entlassenen Amme betritt die Frau einen „finsteren Raum“ und „stolpert [...] über ein paar Beine“ (214). Dies erhöht ihre Abneigung gegenüber dem Ort.

Die Abruzzen-Episode zeigt, dass das von den Tschechen und Juden bewohnte Viertel sowohl von den deutschen, aber auch von etlichen tschechischen (wie wir später sehen werden – assimilierten) Figuren wie ein fremder Raum wahrgenommen wird, der die Protagonisten des Romans mit Furcht und Entsetzen erfüllt. Die Abruzzen repräsentieren einen Raum, den man besser nicht betritt, einen Un-Raum, der mit Gewalt, Sex, Dunkelheit und Chaos assoziiert wird.

⁷⁰ Es handelt sich um eine geographische Referenz auf das Stadtviertel Skvrňany, das in Wirklichkeit im Westen von Pilsen situiert ist.

Die nationale Raumdifferenzierung wird jedoch ständig von fortschreitenden Hybridisierungsprozessen herausgefordert. Infolge der langen und starken Anbindung der Pilsener Einwohner an ihre Heimatstadt kommt es zu einer weitgehenden kulturellen Vermischung. Während man im bereits analysierten Roman *Die Brüder von Lasawa* eine leicht erkennbare binäre Raumstruktur beobachten konnte, die auf der nationalen Doppelkodierung des Raumes basierte, zeigt Pilsen in *Das Haus der dunklen Krüge* ein teilweise anderes, komplexeres Bild und ist im zeitgenössischen historischen Kontext eingebettet. Im 19. Jahrhundert, besonders in seiner zweiten Hälfte, kam es in Pilsen zu bedeutsamen demographischen Änderungen, die sich wesentlich auf das Bild der Stadt ausprägten. Die Stadt lag zwar noch vor der deutsch-tschechischen Sprachgrenze, war also überwiegend von einem tschechischsprachigen Raum umgeben, hatte aber trotzdem schon über Jahrhunderte eine starke deutsche Minderheit. Der Anteil der deutschen Bevölkerung verminderte sich jedoch im Laufe des 19. Jahrhunderts, da infolge der Industrialisierung immer mehr Tschechen in die Stadt zogen. Die Deutschen standen sozial und ökonomisch höher, die Tschechen repräsentierten die gesellschaftlich niedrigere Schicht. Diese Rollen und die Machtaufteilung behinderten allerdings kaum fließende Übergänge zwischen diesen zwei Schichten. Auch wuchs infolge der Industrialisierung allmählich der soziale und ökonomische Status der Tschechen.

Gemäß der historischen Realien reflektiert der Roman diese gesellschaftlichen und kulturellen Prozesse. Die Stadt ist innerlich kulturell vermischt, Deutsche und Tschechen leben neben- und miteinander. Die Straßen tragen sowohl deutsche (Jagemannstraße) als auch tschechische Namen (Smetanapromenade) und man geht in die Geschäfte einkaufen, ohne darauf zu achten, welcher Herkunft die Geschäftsinhaber sind.

3.2.1.3 Böhmen und Österreich

Pilsen bildet, wie bereits oben angeführt, den beinahe ausschließlichen Handlungsraum. Trotzdem unternehmen die Romanfiguren sporadische Ausflüge über die Stadtgrenze hinaus, welche dazu beitragen, ihr Heimatbild zu konturieren. Die räumliche Bewegung der Romanfiguren außerhalb von Pilsen ist national differenziert: Die tschechischen Figuren unternehmen kürzere Reisen ins Stadtumland, die deutschen Personen reisen häufiger über die Landesgrenze – nach Österreich. Dies ist v. a. durch den ökonomischen Status der Figuren begründet – die Tschechen können es sich einfach nicht leisten, längere Reisen zu unternehmen, und machen deshalb überwiegend im Rahmen ihres Familienkreises Ausflüge (Ernestine Halik zur Großmutter nach Rokyzan, die beiden Schwestern zur Hochzeit eines Verwandten ins benachbarte Dorf), obwohl es auch unter den Tschechen Ausnahmen gibt (Bohusch Halik ist in Wien angestellt; auch seine Schwester Marie fährt nach Wien: es handelt sich allerdings um eine von ihrem Ehemann veranstaltete Hochzeitsreise). Dies symbolisiert die engere Verknüpfung der böhmischen Figuren mit dem böhmischen Raum, während sich die Deutschen v. a. an Österreich orientieren. Das Bild von Heimat bei den Tschechen zeichnet sich durch seine Kleinräumigkeit aus, während die deutsche Konzeption von Heimat mit dem räumlich breiteren und politisch beladenen Begriff Vaterland verknüpft ist.

Für die deutschen Figuren bildet demnach nicht so sehr die geographisch nähere Großstadt Prag, sondern eher Wien, die Hauptstadt der Monarchie, Pilsens Bezugsgröße. Dies zeigt sich beispielsweise in der Pilsener Architektur: Beim Bau ihrer Häuser ahmen die Pilsner Bürger die Wiener Baukunst nach: So wird in der Goethegasse ein großes Hotel gebaut, in dem eine „neumodische Drehtür schwingt, und der ungarische Ober [...] mit blasierter Miene hinter den Scheiben [patrouilliert]“. Der Rittmeister quittiert den Bau des Hotels mit dem Gedanken: „Hier geht es schon ganz wienerisch zu“ (172). Die atlantischen Jünglinge stützen die Loggia an seinem Haus „wie an der Böhmisches Hofkanzlei zu Wien“ (57) und der Rittmeister selbst (so wie die ganze Familie Bourdanin – mit Ausnahme von Hans) fühlt sich als Österreicher: Den ehemaligen österreichischen Soldaten erfüllt

das Erblicken der österreichischen Uniformen bei einem Paradeaufzug in Wien mit Freude: „Wenn Uniformen erblinkten, beugte sich der Rittmeister vor und folgte ihnen mit den Blicken“, während er bei den „preußischen Gästen“ die Brauen „runzelte“ und bei den „italienischen“ die Achseln „zuckte“ (86).

Die Beziehung zwischen Wien und Pilsen ist dabei eine asymmetrische: Es ist die Beziehung der Hauptstadt / Großstadt zu ihrer Provinz, wobei auch das ganze Land Böhmen im Kontrast zu Österreich als Provinz wahrgenommen wird. Die Kleinigkeit und Nichtigkeit ihrer Heimat – Pilsen und Böhmen – wird den Romanfiguren außerhalb der böhmischen Länder bewusst. Wenn der Rittmeister nach Österreich ausreist, schämt er sich sogar für seine böhmische Herkunft: „Denn so sind die Einwohner der Wenzelländer“, sagt der auktoriale Erzähler,

daß sie zwar ihre Heimat lieben, sie aber in der Ferne doch gern verleugnen aus Furcht, gehänselt zu werden mit den ihnen zumeist unverkennbar anhangenden böhmischen Quisquilien: mit dem singenden Tonfall und dem Rollen des harten R, Böhmakeln genannt, mit der Vorliebe für Gänsebraten und Powidl, welch letzterer sogar blasphemischerweise als „Böhmische Krönungssalbe“ bezeichnet wird. (301)

Pilsen und Böhmen erscheinen demnach nicht als autonome Räume, ihr Wert scheint erst durch die Anbindung an Wien bzw. den ganzen österreichischen Raum legitimiert zu werden. Die Zugehörigkeit von Pilsen und Böhmen zur Monarchie wird durch die historische, politische, ökonomische und auch infrastrukturelle Verbundenheit (Eisenbahnlinien) begründet.

Österreich wird im Roman die Rolle einer schutzbietenden Instanz für alle seine Länder zugewiesen. Dies zeigt sich auch bei der Hochzeitsreise der Bourdanins nach Wien, wo gerade die Weltausstellung stattfindet. Die Völker der Monarchie, „Italiener, Slowaken, Ruthenen, Kroaten, Rumänen, Leute aus aller Herren Ländern waren hier beschäftigt, sie trugen ihre Trachten und stellten nicht ohne Eitelkeit und Absicht die Sitten ihrer Heimat zur Schau“ (87). Es ist gerade der österreichische Staat, der hier dieses friedliche Miteinander der Völker garantiert. Im Garten inmitten des Ausstellungsraumes fällt Marie ein, dass es gerade „der liebe gütige Kaiser und die wunderschöne Kaiserin samt ihren herrlichen Kindern“ sind,

für welche dieses ganze Österreich zu blühen, denen zuliebe der Himmel zu blauen und die Fluren zu schimmern schienen und denen zu Ehren, wie der Rittmeister erzählte, noch vor wenig Jahren so viele gute, junge, wackere Burschen ohne Wimpernzucken den Tod auf dem Schlachtfeld gestorben waren. (88)

Österreich wird hier mit einem Garten und die einzelnen österreichischen Völker mit Blumensorten verglichen. Der österreichische Kaiser repräsentiert implizit einen Gärtner, für den der Garten blüht.

Während der Analyse wurde mehrmals darauf hingewiesen, dass die im Roman modellierten Räume stellenweise einen national differenzierten Charakter haben. Dies zeigt sich einerseits innerhalb der Stadt (eine ungleichmäßige Verteilung der deutschen und tschechischen Pilsener Einwohner in den einzelnen Vierteln), andererseits auch in der Darstellung der kleineren Räume (Häuser oder einzelne Räumlichkeiten innerhalb der Häuser). Die semantischen Zuschreibungen, die sich mit den deutschen bzw. tschechischen Räumen verbinden, wurden bereits bei der Analyse des Romans *Die Brüder von Lasawa* festgestellt. Es handelt sich um Tradition, Kultur, Zivilisation sowie Helle bei den deutschen Räumen und im Gegensatz dazu um Dunkelheit, Chaos, Verbrechen und Sexualität (Abruzzern) bei den tschechischen Räumen. Die Darstellung der Räume in *Das Haus der dunklen Krüge* ist allerdings komplexer und vielschichtiger als in *Die Brüder von Lasawa*. Außer den bereits erwähnten semantischen Zuschreibungen stößt man bei der Analyse auf weitere Kontraste zwischen den deutschen und tschechischen Räumen. Während die deutschen Räume oft als üppig, unpraktisch, sogar kalt beschrieben werden, zeichnen sich viele tschechische Räume durch Schlichtheit und Sauberkeit aus und im Gegensatz zu den deutschen Räumen vermitteln sie ein heimatliches Gefühl.

Die Grenzziehungen zwischen den deutschen und tschechischen Räumen erscheinen hier noch konstruierter als in *Die Brüder von Lasawa*. Die dargestellten Räume zeigen häufig einen kulturell pluralen Charakter. Die Hybridisierungsprozesse schreiten immer weiter voran, davon zeugen die Umzüge der Einwohner innerhalb der Stadt als auch der einzelnen Räume (z. B. die Übersiedlung von Marie Halik von ihrer einst vom Kameralamt getrennten Wohnung in die Wohnung des Rittmeisters nach ihrer Hochzeit). Weiter ziehen die

Tschechen und Juden immer häufiger in die einst überwiegend deutsch bewohnte Altstadt und die Deutschen (der Rittmeister) bauen sich dagegen ihre neuen Häuser außerhalb des Stadtzentrums.

3.2.2 Persönliche Ebene

Auf der persönlichen Ebene wird das Jahrhunderte dauernde deutsch-tschechische Miteinander in der Stadt Pilsen und dem böhmischen Raum insgesamt weitgehend reflektiert. Im Unterschied zum Roman *Die Brüder von Lasawa*, in dem die Beziehungen zwischen den Deutschen und den Tschechen in großem Maße erst entstehen (s. Kap. 3.1.2), sind alle Protagonisten des Romans *Das Haus der dunklen Krüge* böhmischer Herkunft. Die identische räumliche Zugehörigkeit zeigt sich v. a. darin, dass die Menschen beider Nationalitäten viel enger neben- und miteinander leben. Der deutsch-tschechische Kontakt verläuft tagtäglich in üblichen zwischenmenschlichen Situationen (beim Einkaufen, in der Kirche, auf den Ämtern). Eine der Konsequenzen dieser nationalen Vermischung ist die, dass man die Nationalität der Figuren nicht mehr an ihren Namen erkennen kann. So heißt das deutsche Stadtoberhaupt Pomaly und der Nationalist Jungmann ist „seinem gutdeutschen Namen zum Trotz ein Tscheche“ (148).

Der Schwerpunkt des Romans liegt nicht in der Konzentration auf die Handlung, sondern auf die Figuren. Der Erzähler fokussiert die deutsche Familie der Bourdanins, zu der sich tschechische Figuren gesellen, von denen einige eine prominente Stelle im Handlungsablauf einnehmen (Marie Halik, Katschenka).

Die Figurenkonstellationen, die im Roman entstehen, sind nicht so markant gegensätzlich wie im vorigen Roman, trotzdem werden die Deutschen und die Tschechen unterschiedlich geschildert. Die Kontrastierung der zwei Ethnien basiert – gemäß dem soziohistorischen Kontext – in erster Linie auf der unterschiedlichen sozialen Position. Die deutschen Figuren repräsentieren das Bürgertum, die Tschechen dagegen stehen meistens jenseits des bürgerlichen Lebens und haben demnach einen anderen Wertehorizont. In diesem Zusammenhang lassen sich

einige, obzwar nicht so markante Gegensatzpaare, die sich immer auf den Protagonisten, den Rittmeister Bourdanin beziehen, im Hinblick auf ihre nationale Herkunft definieren: Bourdanin wird zum Gegenspieler seiner Frau Marie Halik, ihrem Vater Professor Halik und auch seinem Vetter Hans (Honsa Bourdanin), obwohl – wie wir sehen werden – dessen Zugehörigkeit zu den Tschechen eher eine Frage der persönlichen Entscheidung ist und Ressentiments gegenüber der Familie entspringt.

Die Gegensätzlichkeit von Deutschen und Tschechen, die in der unterschiedlichen sozialen Herkunft der zwei Ethnien besteht, wird im Roman häufig thematisiert. Die deutschen Romanfiguren werden in erster Linie von den Bourdanins repräsentiert: Im vorigen Kapitel wurde erläutert, dass die Bourdanins zu den reichen und angesehenen Stadtbürgern gehören, werden sie doch für das „Stadtpatriziat“ (150) gehalten. Auch als Nebenfiguren gehören die Deutschen zu einer höheren sozialen Schicht: Sie treten in den Rollen des Stadtoberhauptes Baron Pomaly, des Stadtrats Zerff oder der vermögenden Fabrikantin Frau von Wetzstein auf.

Die Tschechen repräsentieren dagegen zumeist Diener (Kellner Standa, Dienstmädchen Baruschka), Ammen (die Amme für die Zwillinge Balthasar und Margret), Hebammen (Frau Wrba), oder einfache Arbeiter, aber auch Trinker, Zirkusleute und Dirnen, so wie die Frau des tschechischen Kellners Standa, deren Tochter im Hochwasser ertrank. Deshalb trinkt sie „Schnaps, und damit sie welchen kriegt, darum [...] geht sie manchmal auf den Strich“ (273).

Infolge dieser Rollenverteilung verläuft der deutsch-tschechische Kontakt überwiegend auf der vertikalen Achse: Es ist eine Beziehung zwischen den höher stehenden Deutschen und den niedriger stehenden Tschechen.

Außer den auf der unterschiedlichen sozialen Herkunft basierenden Kontrasten lassen sich allerdings auch andere Gegensätze zwischen den Deutschen und den Tschechen herausfiltern. Um die differenzierte Schilderung der deutschen und tschechischen Figuren zu demonstrieren, werden im Folgenden einige Romanfiguren und Figurenkonstellationen detailliert analysiert. Es wurden solche Figuren gewählt, die im Roman in gewissem Maße für ihre Ethnie repräsentativ sind.

3.2.2.1 Marie und Balthasar Bourdanin

Im Zentrum des Romans steht die Beziehung des Rittmeisters Balthasar Bourdanin und seiner zweiten Frau Marie, geb. Halik. Der Rittmeister heiratet Marie, nachdem seine erste Frau, ebenfalls Marie, kurz nach der Geburt der Zwillinge Balthasar und Margret gestorben ist. Der Verlobung des Rittmeisters mit Marie geht ein Zufall voran: Die tschechische Amme, die auf die Zwillinge aufpasst, schläft kurz ein und der Wagen mit den Kindern setzt sich in Bewegung, rollt in eine Mulde, die Kinder fallen heraus und verletzen sich. Der Rittmeister beobachtet das Geschehen aus dem Fenster und erscheint „glühend vor Zorn, gleich einem rächenden Gotte“ (64) am Unfallort. Er nimmt seinen Stock und klopft der Amme „den roten gefälteten Überrock samt allen weißen gestärkten Unterröcken“ aus (ebd.). Die Amme flieht heulend und nun bleibt der Rittmeister mit den weinenden verletzten Kindern alleine und weiß sich keinen Rat, hat er doch bisher die Pflege um die Kinder den Frauen überlassen. Er geht zum Kameralamt, findet jedoch die Tür verschlossen. Nachdem er kurz mit dem Hausknecht redet, stellt er fest, dass die Kinder verschwunden sind. Er findet sie in der Halikschen Wohnung: Marie Halik hat sich der weinenden Kinder angenommen. Der Rittmeister ist wirklich überrascht, denn auf einmal „jammerten“ die Kinder „nicht mehr“, sondern „sie gurrten und zwitscherten vielmehr ganz vergnüglich“ (65). Der Rittmeister hält Marie zuerst für ein „fremdes Fräulein“, er staunt „über die unerwartete Erscheinung. Sie war lieblich, rosenrot und nußbraun, in kleinen Löckchen wippte das Haar über dem milchweiß schimmernden Nacken“ (ebd.). Als er erkennt, dass es sich doch um die Marie Halik handelt, die er bisher nur für ein „Kind“ hielt, ist „ihm so seltsam gut und licht zumute, als wäre das Erblühen dieses Kindes zu einer schönen Mädchenrose ein holdes Geschenk an ihn selbst“ (66). Kurze Zeit darauf geht der Rittmeister zu Maries Vater Halik und bittet um ihre Hand.

Die Begegnung des Rittmeisters mit Marie und die darauffolgende Verlobung ist paradigmatisch für ihre ganze Ehe: Die Beziehung des Rittmeisters zu seiner Frau oszilliert zwischen seiner aufrichtigen Liebe zu ihr (deren Anfänge man schon bei der geschilderten Begegnung beobachten kann), die sich jedoch nur in seltenen

Augenblicken zeigt, und der viel häufiger geschilderten Verachtung: Der Rittmeister braucht v. a. eine zuverlässige Frau für seine Kinder, deshalb fällt die Wahl auch auf Marie, der er sich in mehrerer Hinsicht überlegen fühlt. Marie wird in der Beziehung zum Rittmeister aufs Vierfache marginalisiert: als Frau, als Tschechin und auch wegen ihres Alters und der niedrigeren sozialen Herkunft.

Von Anfang an verkörpert und akzeptiert Marie eine ihrem Ehemann unterlegene Rolle: Sie ist „dienstbereit“ (38), „einfach“ und „gut“ (40). Als sich der Rittmeister entscheidet, auch seine Schwestern Sibylle und Emma auf die Hochzeitreise mitzunehmen, ist sie die „einzige, welche es nicht nur ganz natürlich, sondern sogar tröstlich und erfreulich fand“ und ist „gleich bereit, den so viel älteren Damen als eine Art Kammermädchen dienstbar zu sein“ (82). Beim Einkaufen läuft sie wie „ein Hündchen“ hinter den Damen und trägt ihre „Mäntel und Parapluies und die sich bündelnden Pakete“ (85). Ihren Mann würde sie lieber immer noch „Herr Rittmeister“ oder „gnädiger Herr“ (82) nennen und es scheint ihr unnatürlich, dass sie ihn auf einmal duzen sollte. Es ist ihr nicht zuwider, dass sie der Rittmeister um der Kinder willen geheiratet hat: „Für das Zwillingsspärchen war sie Marie Bourdanin geworden, für sie hatte sie den Treueid vor dem Altar gesprochen. Für die Kinder hatte sie zu leben und zu sterben. Und wie gerne wollte sie das auch!“ (124), erfährt der Leser mittels Maries erlebter Rede. Ihrem Mann gegenüber ist sie gehorsam und bereit, alle seine Wünsche, wie sinnlos sie auch sein mögen, zu erfüllen. Sie

wollte doch so gern, es ließ sich gar nicht sagen, *wie* gern, das in sie gesetzte Vertrauen rechtfertigen. Keine Mühe, das hatte sie sich geschworen, sollte ihr in ihrem neuen Leben zu groß und keine Anforderung zu schwer sein, ihr ganzes Herz strömte über von dem innigen Vorsatz, alles zu tun, was sie nur vermochte. (123)

Den Kindern wird sie eine gute Mutter, was sich auch darin zeigt, dass sie sie automatisch mit „Mutter“ ansprechen, obwohl sie nur ihre Stiefmutter ist. Zu weiteren positiven Eigenschaften Maries gehört ihre grenzenlose Güte: Sie nimmt die in Not geratenen Verwandten des Rittmeisters in das Haus der Atlanten: seine von ihrem Mann vernachlässigte und missbrauchte nervenkranke Schwester Sybille von Schimkowitz, die von den Rübsamens adoptierten Kinder, die Rosine in eine Anstalt einliefern ließ, und schließlich auch Karl Wanka. Diesen rettet sie sogar vor dem Selbstmord: Wanka hat auf Rat des Stadtbeamten Zerff den verfallenen

Pongratzschen Dwur ersteigert und gleich danach bankrottiert. Er hat danach seine neue Frau Franziska um finanzielle Hilfe gebeten, diese hat jedoch abgelehnt und die verlangte Summe – vierzigtausend Gulden – lieber Maries Kindern als Erbe zugesprochen. Als Marie davon erfährt, lehnt sie die Summe sofort ab und überzeugt Franziska, ihrem Mann zu helfen, obwohl sie weiß, dass ihre Kinder ohne das von Franziska angebotene Geld in Armut leben werden, weil der Rittmeister nach dem Börsenkrach 1873 einen erheblichen Teil seines Vermögens verloren hat: „Liebe Franziska, gute Franziska, hilf, hilf, o hilf!“ (432), fleht sie die Schwägerin an. Es ist wiederum Marie, die Franziska zur Fahrt zum überschwemmten Pongratzschen Dwur bewegt und die den „Lebensmüden zurück ins Leben“ holt. „Sie war es auch gewesen, auf deren Stimme er zuerst Antwort gegeben. Ihre Hand hatte er als erste angefasst“ (453).

Marie denkt nie an sich, sondern nur an das Wohl der anderen – ihrer Kinder, ihres Mannes und anderer Menschen. Auch den Rittmeister heiratet sie nicht in der Hoffnung auf Verbesserung ihrer sozialen Stellung, sondern um ihrem Vater einen Gefallen zu tun, weil er das Angebot des Rittmeisters als „große Ehre“ (69) für seine Familie empfindet.

Die Schilderung von Maries Güte geht so weit, dass sie beinahe die Eigenschaften der – gleichnamigen – Heiligen Jungfrau zu besitzen scheint. Es geht nicht nur darum, dass sie sexuell völlig unerfahren und unwissend (unschuldig) in die Ehe eintritt. So können ihr alle schon längst ansehen, dass sie schwanger ist, während Marie dies beinahe als letzte erfährt: Sie denkt, „daß sie bald sterben würde. Sie war krank, seit Monaten schon, fast seit Anfang ihrer Ehe“ (134). Der Vergleich von Marie mit der heiligen Jungfrau ist v. a. darin begründet, dass Marie eine stark religiöse Frau ist, wobei ihre Frömmigkeit nicht gespielt ist, sondern wirklich gelebt wird. Deshalb wird sie auch explizit mit religiösen Symbolen in Verbindung gebracht. Nachdem sich der Rittmeister darüber empört, dass sich Marie auf der Suche nach der entlassenen Amme Batschka Bastritza „in der Nacht auf der Straße herumtreibt“, entgegnet ihm ihre Schwester Ernestine, dass Marie ein „Engel“ ist und „ein Engel kann nicht reiner sein als sie. [...] Sie kann hingehen, wohin sie will, es wird immer ein Himmel sein um sie“ (220). Marie ist es auch, die dem Onkel des Rittmeisters Johann anstatt des Priesters, der nicht rechtzeitig kommt, in seinem

Sterbebett hilft: Johann liegt fiebernd und halluziniert, es plagen ihn Alpträume und Marie versucht, ihn zu trösten:

„Gleich, Onkel, guter Onkel, gleich kommt der liebe Gott zu dir. Er kommt, er läßt dich nicht allein, und droben ist eine grüne, grübe Wiese -‘. Der Rittmeister blickte seine Frau an. Sie weinte. Aber sie weinte gleichsam strahlend, gleichsam verklärt, als glaubte sie selbst, was sie sagte. (415)

Es lässt sich vermuten, dass es Marie gelungen wäre, Johann seine Sterbestunde zu erleichtern, doch im letzten Moment erblickt der Sterbende den Rittmeister:

Der Sterbende regte die Lippen, suchte die Augen nach ihr [Marie] zu bewegen, da sah er Balthasar. Er erschrak. Seine Lider öffneten sich, daß das Weiße hervortrat, seine Lippen verzerrten sich, er stieß einen heiseren Laut hervor. In seinen hageren Armen zuckte ein Entsetzen. (ebd.)

Johann erschrickt, als er seinen Neffen Balthasar sieht, denn er fürchtet sich vor ihm und verübelt ihm auch den Tod seiner Tochter Marie, Balthasars erster Frau. In dieser Passage wird ein wichtiger Kontrast zwischen Marie und dem Rittmeister angedeutet: Während Marie als Symbol der christlichen Liebe erscheint und mit der Jungfrau Marie verglichen wird, besitzt der Rittmeister beinahe satanische Züge. Gerade Johann ist es, der die dunkle Natur des Rittmeisters durchschaut. Dieser Erkenntnis geht eine Szene voraus, die sich noch vor der Heirat des Rittmeisters mit der ersten Marie, Johanns Tochter, abgespielt hat. Sonntags geht der Rittmeister lieber ins Dampfbad als in die Kirche, und einmal nimmt er auch Onkel Johann mit. Johann erschrickt, als er seinen Neffen im Dampfbad sieht, denn dieser war

aufreizend fremdartig doch, bräunlich, wie von der Sonne verbrannt, im Schmuck eines schwarzen Brustfells, mit sehnigen Armen und Beinen und spielenden Muskeln. Unwillkürlich mußte Johann an eine heidnische Gottheit denken, und in seiner Seele regte sich etwas wie Sündenfurcht und Schrecken [...]. (110)

Als Balthasar ins Dampfbad tritt, warnt er seinen Onkel, dass er „das innerste Inferno“ (111) betritt, worauf Johann aus Furcht zurücktritt und nach Hause flieht. Auch der Erzähler weist darauf hin, dass der Rittmeister einen „dunkelrollenden, hephaistischen Blick“ (7) hat.

Tatsächlich werden die Eheleute Balthasar und Marie gegensätzlich dargestellt. Balthasar wird im Roman als ein Mensch geschildert, der sowohl seine erste, als auch seine zweite Frau und auch andere Verwandte tyrannisiert. Er nominiert sich

selbst zum „Oberhaupt“ der Familie und fühlt sich dazu berufen, die familiären Angelegenheiten zu organisieren. Die ganze Familie fürchtet vor ihm. Als Balthasars Vetter Hans zu den Zirkusleuten flieht, machen sich seine Eltern in erster Linie nicht so große Sorgen um ihren Sohn, sondern darum, was der Rittmeister dazu sagt: „Endlich saßen sie blaß und betreten still. *Balthasar!* War ihnen eingefallen. Was würde Balthasar dazu sagen?“ (150)

Der Rittmeister quält seine Frau Marie mit schwer zu erfüllenden Aufgaben. Im Unterschied zu ihrem Hauswesen im Kameralamt, wo nur „*ein* Gericht gekocht und für den Nachmittag eine Kanne warmgestellt“ wurde, muss im Haus der Atlanten „immer gedeckt werden und aufgekocht“, und der Kaffee ist nicht nur „ein gemütliches Hausgetränk“, sondern „ein geheimes Gift und Zauberelixier“ (123). Hier schellt die Glocke ständig und es kommen immer neue Leute, die Marie empfangen und unterhalten, oder abweisen muss. Für die Kinder muss jeden Vormittag „wirklich und wahrhaft ein Rebhuhn gebraten werden“ (124f.) und die Kinder müssen „Punkt eins zum Ausgang bereitstehen“ und zuvor „frisch gewaschen, gekämmt, vom Kopf bis Fuß sauber angezogen werden, und es durften nicht fünf Minuten über die vom Vater festgesetzte Stunde vergangen sein“ (125). Wenn Marie alle ihre Tagesaufgaben erfüllt, muss sie abends noch sticken, stricken und nähen. Auch wenn sich Marie bemüht, den Wünschen ihres Ehemanns bestmöglich nachzukommen, ist er nie zufrieden. Viele Situationen lassen vermuten, dass Balthasar seine Frau verachtet: Jedes Jahr wird für die erste Marie Bourdanin ein feierlicher Gedenkgottesdienst abgehalten und die „Verwandtschaft“ füllt „die drei vordersten Betbänke in ganzer Breite“. In den ersten zwei Reihen sitzen die nächsten Verwandten, in der dritten die „Entferntverwandten“ und in „der vierten endlich, allein mit ihrem Vater, kniete Marie“ (126). Als Balthasar bei seinem Ausflug ins Salzburgerische Land die ihm angebotene Stelle des Verwalters ablehnt, wirft ihm Marie vor, dass es „keine Schande“ ist, „jemand zu dienen“. „Für deinesgleichen nicht“ (323) erniedrigt sie der Mann. Auch scheint er mehr Interesse an den Kindern aus seiner ersten Ehe zu haben als an den Kindern, die er mit Marie bekommt:

Im Vorzimmer ein schlurfender Schritt. Die Tür ging auf, der Rittmeister steckte den Kopf herein. – ‚Wo sind die Kinder?’

„Klärchen ist hier.“

„Was frag ich nach Kläre? Ich frage nach meinen Kindern.“ (152)

Marie ist überzeugt, dass sich ihre Lage verbessern wird, wenn sie einen Knaben bekommt: „Ich denke, wenn ich einen Sohn hätte“, vertraut Marie dem Beichtvater an, „dann wäre alles gut, dann hätte mein Mann mich auch lieb, dann würde alles anders werden“ (167). Doch als der Knabe Roderich geboren wird, kümmert sich der Rittmeister nur wenig um seinen Sohn und entlässt sogar frühzeitig seine Amme Batschka Bastritza, obwohl er damit sein Leben gefährdet.

Balthasar sieht sich selbst als gut situierten deutschen Bürger, ist hochmütig, was sich v. a. in der Beziehung zu niedriger stehenden Menschen, v. a. den Tschechen zeigt. Er verachtet sie, für ihn sind sie nur die „Grünzeugweiber am Markt, die Dienstboten, die Schuster und Straßenkehrer und die Zirkusleute“ (158).

Trotz des Überlegenheitsgefühls des Rittmeisters zeigen viele Passagen, dass er den bürgerlichen Wertehorizont nicht absolut verinnerlicht hat. Obwohl die Flucht von Hans Bourdanin zu den Zirkusleuten die Familie bei den Stadtbürgern herabwürdigt, ist es gerade Balthasar, der Hans zu seinen Eltern zurückbringt, nachdem dieser einen Selbstmordversuch verübt hat. Der Erzähler vermittelt auch einige Szenen aus seinem früheren Leben: Als junger Kavallerieleutnant hat er eine Gräfin vor der ihr bevorstehenden, aber ungewollten Ehe gerettet. Ein Ball wurde veranstaltet, damit ein ällicher und hässlicher Marchese um die Gräfin werben konnte. Der Komtesse gefiel dieser Freier nicht und Balthasar, der dies erfahren hat, ist mit ihr durch eine gläserne Wand getanzt. Die Gräfin konnte flüchten und hat dann aus Liebe einen reichen Schweinezüchter geheiratet und mit ihm acht Kinder gehabt.

Diese Szene kontrastiert stark mit Balthasars Leben in Pilsen. In der Tat ist er nämlich ein Abenteurer und Freigeist. In den seltenen Augenblicken, in denen er aus der Rolle eines deutschen, gutsituierten und ehrenvollen Bürgers heraustritt, der sich seiner Frau, aber auch den meisten anderen Stadtbewohnern überlegen fühlt und sich über den traditionellen bürgerlichen Wertehorizont erhebt, tauchen seine positiven Eigenschaften auf. Diese Momente tragen dann, so Hackel, zum „punktuellen Gelingen der Ehe“ bei (HACKEL 2009: 145). Marie ist – neben der tschechischen Zirkusköchin Katschenka – eine der wenigen Personen, die die positiven Eigenschaften des Rittmeisters erkannt hat. Wir haben gesehen, dass die

Ehe zwischen Balthasar und Marie voll von Demütigungen ist, sind doch ihre Lebensentwürfe völlig unterschiedlich. Es finden sich jedoch auch einige sehr glückliche Momente, die die Ehe schließlich vor dem Scheitern bewahren. Damit unterscheidet sich die Ehe zwischen Balthasar und Marie von allen anderen im Roman geschilderten Ehen (s. die Handlungsübersicht).

Zu diesem „punktuellen Gelingen“ ihrer Ehe trägt in hohem Maße Maries Charakter bei. Marie ist die einzige, vom Erzähler ausschließlich positiv dargestellte Figur im Roman. Auch einige andere Figuren tschechischer Herkunft besitzen zumeist positive Charakterzüge. Es handelt sich in erster Linie um Maries Verwandte: ihren Vater, ihren Bruder und ihre Schwester. Weiter werden die positiven tschechischen Figuren von den Bediensteten repräsentiert, unter denen die tschechische Köchin Katschenka eine prominente Stelle einnimmt.

3.2.2.2 Katschenka

Katschenka ist eine der interessantesten Figuren. Sie erscheint erst etwa in der Mitte des Romans, bekommt jedoch bald eine zentrale Rolle in der Handlung.

Hans Bourdanin, der Vetter des Rittmeisters, schließt sich einer Zirkusgruppe an und verlässt Pilsen. Einmal findet er den Boden seines Kofferchens, in dem er ein geheimes Versteck mit gespartem Geld hatte, aufgeschnitten und das Geld war verschwunden. Nun tritt Katschenka, die Zirkusköchin, auf. Sie nimmt sich des verzweifelten Hans an und tröstet ihn fast mütterlich: „Und es geschah, wie es geschehen mußte: [...] In den rot karierten Federbetten umarmte Hans Bourdanin die Zirkusköchin“ (239). Katschenka ist eine einfache tschechische Frau, der es schmeichelt, dass sich der viel jüngere Hans Bourdanin – in ihren Augen ein deutscher Bürger – zu ihr hingezogen fühlt, denn bisher hat sie nur „Schlechtes erfahren im Leben, viel Roheit, Schmach und Schimpf“ (ebd.). Sie verliebt sich auch deshalb in Hans, weil sie ihn für einen guten Menschen hält und weil sie spürt, dass er sie „nicht schmähen und verhöhnen, nicht grausam fortstoßen nach der gebüßten Lust“ (ebd.) würde. Sie verspricht sich von der Beziehung Zutritt zur

bürgerlichen Welt: „Er, Honsa, sollte seine bürgerliche Reputation wiedergewinnen, und sie, Katschenka, wollte Honsas angetrautes Weib werden“ (241). Deshalb überzeugt sie Hans, den Zirkus zu verlassen und eine Stelle bei ihren Verwandten in einem Laden anzunehmen. Als sich dieser Plan als Illusion erweist – Hans versucht danach, Selbstmord zu begehen, denn in der Tat will er dem bürgerlichen Leben entkommen – bringt sie ihm „mit schonenden Worten“ bei, „daß sie verschwinden werde“ (244). Sie hat richtigerweise eingesehen, dass Hans sie in Wirklichkeit nicht liebt. Obwohl sie gegen Hans Ressentiments hegen könnte, unternimmt sie noch einige Schritte, um Hans' Situation zu erleichtern: Sie organisiert ihm eine Person,

die werde ihm aufräumen, und die Frau Burda habe versprochen, ihn bei sich zu verköstigen. Somit empfehle sie ihn Gott, und nur eine Postkarte solle er ihr schreiben, einmal im Monat, an die Adresse, welche sie ihm geben werde, denn sie gehe zu Herrn Jungmann zurück und steige wieder ein in den dreirädigen Wagen und mache dort die Küche wie bisher. (244)

Nachdem sich Hans' Lage nicht verbessert und er krank wird, es handelt sich eigentlich um einen schweren depressiven Zustand, kehrt sie sofort an sein Krankenlager zurück, holt einen Arzt und bringt „seine zerrüttete Wohnung in Ordnung“ (246). Sie pflegt ihn tagtäglich, doch als sie merkt, dass sich sein Zustand nicht bessert, fährt sie zu seinen Eltern nach Pilsen. Katschenkas Ankunft in Pilsen ruft bei den Eltern viel Aufhebens hervor: Mit „einem gewaltigen Federhut und einer zottigen Boa ausgestattet“ (ebd.) fordert sie in schlechtem Deutsch von den Eltern, ihren Sohn sofort nach Hause zu holen: „Honsa muß man helfen, sonst ist er furt“ (247). Doch die Eltern schämen sich in der Tat für ihren Sohn, der sich einem Zirkus angeschlossen hatte, und sie haben auch Angst vor dem Rittmeister, der auf die Ehre der Familie achtet, deshalb geben sie Katschenkas Wunsch zuerst nicht nach. In dem Augenblick zeigt sich, dass Katschenka die kleinbürgerlichen Werte von Hans' Eltern nicht teilt und dass ihr mehr am Menschenwohl liegt als an der Familienehre. Sie wirft den Eltern ins Gesicht, dass sie Hans heimbringen und auch bei ihm bleiben wird, „weil die Tati und die Mami nicht ganz genau wissen, was Honsa braucht, und weil sie zwar vornehme Herrschaft sind, sehr feine Herrschaft, aber Angst haben vor Wüterich, mehr Angst haben als um eigenes Kind. Und das ist traurig“ (249). Am nächsten Tag geht Johann voller Angst zum Rittmeister und ist ganz überrascht, als ihm „der Gefürchtete“ mit einer Reisetasche in der Hand

öffnet: „Sie war gestern da, die Katschenka“, sagt er zu seinem Onkel Johann. „Die Katschenka, eine kreuzbrave Person. Und jetzt fahre ich mit ihr nach Budweis und hole den armen Hans nach Hause“ (250). Wir sehen also, dass es Katschenka zu verdanken ist, dass sich der Rittmeister über die bürgerlichen Werte erhoben hat. Wie sie es versprochen hatte, zieht Katschenka nach der Heimkehr von Hans in das Haus der dunklen Krüge. Sie ist zwar die ehemalige Geliebte von Hans, doch weigert sie sich nicht, sofort die Rolle einer Bedienerin anzunehmen. Am Tag ihres Einzugs in das Haus der dunklen Krüge sucht sie sich

in einer fensterlosen Kammer ein Quartier. Nachdem sie den dort aufgestapelten Wust zusammengeschoben, machte sie sich auf zwei Kisten einen Strohsack zurecht, schüttelte sich einen alten Polster voll Hühnerfedern auf, band sich eine Küchenschürze vor den Leib und trat zur Arbeit an. [...] Anfangs hielt sie sich von Hansens Eltern zurück. Aber mit der Zeit faßte sie doch Zutrauen auch zu ihnen, und sie faßten Zutrauen zu ihr. Bald diente sie ihnen mit beinahe derselben Ergebenheit wie dem Sohn. Mit Leidenschaft ergriff sie das Zepter in der Küche [...]. (347f.)

Katschenkas „Dienstfertigkeit“ ist „fast grenzenlos“ (348). Sie kocht, näht, stickt, besorgt die Einkäufe, bedient sowohl die Hausbewohner als auch die Gäste und pflegt Hans ebenso wie seine Eltern, die es mit zunehmendem Alter auch brauchen. Dabei weiß sie, dass sie der Familie nicht ebenbürtig ist. Abends, wenn Vater und Sohn beisammen sitzen, sitzt Katschenka „fernab vom Lichtkreis der Petroleumlampe in einem dämmerigen Stubenwinkel“ (349) und wartet auf die Gelegenheit, die beiden bedienen zu können.

Doch spielt Katschenka auch eine negative Rolle. Hans verliebt sich in die tschechische Störnäherin Vlasta und erwartet ein Kind mit ihr. Katschenka bewegt ihn, Vlasta zu heiraten. Katschenka, die eine Art „Mutter und Freundin“ (394) von Vlasta wird, redet ihr ein, dass, wenn das Kind zu früh nach der Hochzeit geboren werde, ihr Hans dies immer vorwerfen und ihr die Schande nie verzeihen werde. Sie gibt der Schwangeren Schlafmittel, damit das Kind „ehrlich geboren“ (395) wird. Das Kind wird dann totgeboren.

Wir sehen also, dass Katschenka, die früher mit Courage Hans' Eltern vorgeworfen hatte, mehr an die Familienehre als an ihren eigenen Sohn zu denken, nun gerade die Familienehre über das Leben des Kindes erhoben hat. Dieser Übergang aus dem

Lebensbereich jenseits der bürgerlichen Wertvorstellungen wird im Roman negativ bewertet.

Trotzdem ist Katschenka eine der am positivsten geschilderten Personen. Sie repräsentiert den Archetyp des tschechischen Dienstmädchens. Sie ist einfach, gut und warmherzig. Sie ist im Haus der dunklen Krüge eine ergebene Dienerin der Familie Bourdanin: Sie pflegt nicht nur Hans, sondern auch seinen Vater und seine Mutter und kümmert sich um die ganze Organisation im Haushalt. Sie ist Stellvertreterin einer ganzen Reihe von tschechischen Dienerinnen und Dienern, die zahlreich vorkommen und zumeist positive Züge tragen. Im Roman begegnen wir jedoch auch einem anderen Typus von tschechischen Figuren: dem tschechischen Nationalisten, der im Kontrast zu den tschechischen Dienern beschrieben wird.

3.2.2.3 Jungmann

Im Roman tauchen nur zwei Figuren auf, die ausschließlich negativ geschildert werden: der deutsche nihilistische Stadtrat Zerff und der tschechische Nationalist und Opportunist Jungmann.

Der Zirkusleiter Jungmann wird in Bezug auf sein Äußeres als auch auf seinen Charakter sehr negativ beschrieben. Schon seine räumliche Zuordnung lässt vorausahnen, dass er eine negative Rolle einnehmen wird. Er eröffnet ein „Vergnügungsetablissement“ in der „grau[en] und häßlich[en]“ (148) Pilsener Vorstadt im Osten, in Skurnan.

Jungmann ist ein „großer fatter Kerl mit einem Spitzbubengesicht unter der schwarzen pomadisierten Frisur“ (148f.). Sein Charakter wird vom Erzähler sehr negativ beschrieben, er trägt beinahe sadistische Züge: Im Vergnügungspark geht er „mit einer Peitsche umher, als hätte er wilde Tiere zu bändigen, ließ diese Peitsche spielerisch schnalzen, sobald er einer der mageren zerlumpten Gestalten ansichtig wurde, die bei ihm dienten [...]“ (149). Seine Natur ist dabei ambivalent, denn gegen

seine Kundschaft war Herr Jungmann, wie billig, voll Courtoisie, er dienerte vor jedem Federhut und machte, wenn ein Soldat für einen Löhnungskreuzer bei ihm rundherum fuhr, keinen Unterschied, ob es nun ein tschechischer Bruder oder ein steirischer oder salzburgischer Sepp war. (ebd.)

Seine negativen Charakterzüge kommen zum Vorschein, als er Hans Bourdanin, den Vetter des Rittmeisters, als Drehorgelspieler engagiert. Zwar trinkt er mit ihm „aus einem Glas“ (150) und nennt ihn seinen „Freind“ (155), doch in der Tat verspricht er sich von Hans' Engagement Geld, denn das Auftauchen eines Bourdanins an der Drehorgel erregt Aufsehen in der Stadt und die Leute kommen in Strömen in den Vergnügungspark, um sich diese Kuriosität anzusehen. Als Hans mit Jungmanns Zirkus aus Pilsen flüchtet und sich niemand mehr nach dem Drehorgelspieler umsieht, weil Hans außerhalb von Pilsen unbekannt ist, ändert sich Jungmanns Beziehung zu Hans grundsätzlich:

Längst hatte der Chef aufgehört, den kleinen Bürgersmann als seinen Freund zu traktieren und sich mit ihm über die Würde des tschechischen Volkes und über die Rechte des kleinen Mannes zu unterhalten. Alle diese Gedanken behielt der Chef jetzt offenbar für sich. Nichts mehr war in Herrn Jungmanns breiter Brust von seinem goldenen böhmischen Herzen übriggeblieben, nichts mehr von seiner so oft selbst gerühmten Brüderlichkeit. Es schien beinah, als beherbergte er unter seinem schmierigen Frackhemd eine erbarmungslose Spitzbuben- und Sklavenhalterseele. [...] Nicht mehr tschechisch redete er ihn [Hans] an, wie in den glücklichen Tagen des Einverständnisses, nur deutsch sprach er zu dem kleinen Buckelmann, als hätte er ihn nie als freiwilligen Artsgenossen bei sich aufgenommen. (235f.)

Jungmanns negative Züge werden fraglos in Verbindung mit seiner nationalistischen und panslawistischen Einstellung in Verbindung gebracht. So wie es in der sudetendeutschen Literatur häufig vorkommt, entsteht im Roman eine Parallele zwischen dem tschechischen Nationalismus, Panslawismus und Hussitentum.⁷¹ Herr Jungmann ist im „Gansldorf Husinetz“ geboren, das der Erzähler als „das böhmische Betlehem“ bezeichnet, denn „in einer seiner Hütten wurde vor 600 Jahren der größte Mann der tschechischen Geschichte geboren: Jan Hus“ (148). Der Erzähler macht einen deutlichen Kontrast zwischen Jan Hus, dem „Wortführer der Armen“ oder auch dem „Anwalt seines Volkes“, und dem „Sklavenhalter“ (151) Jungmann, denn zwar wäre Jungmann

⁷¹ Zur Frage des Hussitentums und der sudetendeutschen nationalistischen Literatur s. Kap. 3.3.1.3.

nie darauf verfallen, sich etwa für den Laienkelch oder für die Purifizierung des Christentums zu erhitzen“ wie sein berühmter Landsmann, doch dafür waren ihm die Ideen der Freiheit und Gleichheit und der Vorzüglichkeit aller Slawen um so schmackhafter. (148)

Seine Ideen kann er durch sein „Vergnügungsetablisement“ verbreiten: Dank einer Erbschaft, durch die er „in den Besitz einer Drehorgel, eines struppigen Pferdes und eines kleinen Karussells“ gelangt, durchzieht er „die Länder der Wenzelskrone kreuz und quer“ (ebd.).

Ein weiterer negativer Charakterzug von Jungmann ist seine Feigheit. Nach einer Konfrontation mit dem Rittmeister hat „der Husinetzer Freiheitsheld“ keine „Lust, dem deutschen Tyrannen noch einmal zu begegnen“. Er verspricht Hans, Nachricht zu geben, sobald er sich auf eine neue Fahrt mit seiner Zirkustruppe begeben würde, bis dahin „sollte sich der Flaschinettdreher an einem sicheren Ort verbergen“ (234). In der Tat entspringt Jungmanns nationalistische Gesinnung den Ressentiments gegen die sozial besser situierten Deutschen, was sich auch in der Beziehung zu Hans Bourdanin zeigt, der in Jungmann eine verwandte Seele gefunden zu haben hofft.

In der Schilderung Jungmanns zeigt sich die kritische Haltung des Textes gegenüber dem tschechischen Nationalismus. Herr Jungmann erscheint als hinterlistiger Feigling und Grobian ambivalenter Natur.⁷²

3.2.2.4 Hans Bourdanin

Hans Bourdanin steht an der Grenze zwischen den deutschen und tschechischen Figuren und auch zwischen dem bürgerlichen Leben und dem Leben jenseits des bürgerlichen Wertehorizonts.

Hans ist deutsch-tschechischer Herkunft, sein Vater Johann Bourdanin ist Deutscher und seine Mutter Margaret / Marketa, geborene Krejci, ist Tschechin. Hans ist physisch benachteiligt: Wegen einer Kinderkrankheit hat sich „seine Gestalt nicht

⁷² Vgl. dazu Kap. 3.3.2.3.

mehr entwickeln können“. Er trägt „seinen Kopf immer schief gegen die Schulter geneigt, diesen Kopf, der zu mächtig geraten war mit der überhöhen, wulstigen Stirn und den milchweißen, blaugeäderten Schläfen“. Er hat eine „mißratene und anfällig scheinende Figur“, aber sein Blick verrät „eine empfindsame Seele“ (113).

Als junger Knabe ging er in dieselbe Schule wie sein Vetter Balthasar. Während Balthasar als „der Herr und Meister der ganzen Schule“ gilt, wird Hans von den Mitschülern wegen seines Aussehens verhöhnt. Hans, der „ansonst nicht unklug, nicht unbegabt“ (120) ist, kann sich in der Schule nicht gut entwickeln und wird schließlich in eine tschechische versetzt. Das erweist sich für Hans als schicksalhaft, denn in der neuen Schule wird er plötzlich als „der junge deutsche Herr“ (ebd.) angesehen. Deshalb ist Hans als einziger in seiner Familie mit der Versetzung zufrieden und weiß davon zu profitieren. „Man sah seine Langsamkeit für Würde, man ehrte seine Umstandskrämerei als tiefgründlich-beschauliches Wesen. Mit dem Glorienschein des Vorzugsschülers trat er endlich aus der böhmischen Anstalt hervor“ (ebd.).

So wie sein Vater neigt auch Hans zu depressiven Zuständen und nach „Johannistischer Art“ zögert er lange, „einen Beruf zu ergreifen“ (113). Schließlich entscheidet er sich auf Drängen der Familie, Buchhändler zu werden. Der Beruf stellt ihn jedoch nicht zufrieden, deshalb schließt er seinen kurz zuvor eröffneten Laden bald ab. Einen Lebenssinn gibt ihm schließlich die Sympathie zum tschechischen Patriotismus und in einer späteren Lebensphase zum Sozialismus.

Im Kapitel mit dem bezeichnenden Titel „Aus Hans wird Honsa“ (147) berichtet der auktoriale Erzähler, wie sich Hans mit dem Zirkusleiter Jungmann, der ihn als Drehorgelmann engagiert, anfreundet. Hans glaubt, in seinem neuen Engagement gegen die von ihm verhassten deutschen Bürger zu rebellieren, in seiner Naivität durchschaut er jedoch nicht, dass er nur den „Hanswurst“ (149) spielt.

So aufrichtig Hans' Sympathie für die Slawen und seine Identifizierung mit dem tschechischen Volk sein mögen, entspringen sie doch eigentlich Hans' Ressentiments gegen seinen Vetter Balthasar (HACKEL 2009: 135), der ihn seit seiner Kindheit verhöhnt. Zu einem entscheidenden Konflikt zwischen den Vettern kommt es nach der Drehorgel-Affäre. Balthasar, der dies als Skandal für die Familie empfindet, sucht Hans auf und fordert von ihm eine Erklärung. Hans stellt sich

gegen den Rittmeister und verteidigt die Zirkusmenschen, denn sie seien, im Unterschied zu den Bourdanins „keine fettgefressenen, faulen, heuchlerischen, eingebildeten Bürger“ (157). Hans sei kein Deutscher mehr, denn, wie er dem Rittmeister sagt, „wir alle haben von unseren böhmischen Kinderfrauen zuerst Tschechisch gelernt. [...] Ich fühle mich nicht mehr als Deutscher“ (157f.). Dass Hans’ „Überlauf“ zu den Tschechen einem Ressentiment gegen den Rittmeister entspringt, zeigt sich in der folgenden Passage: „Ihr Deutschen“, wirft er dem Rittmeister vor, „ihr habt – das große Los gewonnen. Geehrt, geachtet steht ihr in der Welt. Wir [...] sind die Enterbten, die Armgebliebenen, die Würmer. Ihr habt uns betrogen, belogen, bestohlen! – Bestohlen!“ (158). Mit der Erwähnung des großen Loses geht Hans auf ein Ereignis zurück, das vor Jahren passiert ist: Der Vater des Rittmeisters, ebenso ein Balthasar, hat in der Lotterie eine erhebliche Summe gewonnen. Cyrill von Schimkowitz, der Schwäger des Rittmeisters, der als verarmter, vom Geld seiner Frau Sibylle abhängiger Adeliger auf ihn neidisch ist, setzt die Gedanken von Hans „auf eine gewisse Fährte“ (118), nämlich dass auch die Johanniter einen Anteil an der Summe haben sollten und dass Balthasar sie betrogen habe. Hans glaubt dieser Lüge gerne, ist er doch selbst auf seinen Vetter neidisch.

Nach seiner Rückkehr aus dem abenteuerlichen Zirkus bekommt Hans eine Stelle als Schreiber auf dem Magistrat. Obwohl es scheint, dass er „das Beispiel eines getreuen Beamten und Staatsbürgers“ (351) ist, hat er doch „die Erfahrungen seiner Jugend“ und „die Erweckung durch Herrn Jungmann“ (352) nicht vergessen. Er glaubt „jetzt nicht mehr so fest an den seligmachenden Frieden und an Gleichheit und Brüderlichkeit eines slawischen Jahrhunderts“ (353), sondern begeistert sich für den Sozialismus und liest demnach statt Herder nun „Delnicke listy“ [Arbeiterzeitung], Rousseaus „Heloise“ und Marx. So führt er ein Doppelleben, am Tag ist er als Beamter gezwungen, „diese Neigungen zu verbergen“, doch liest er „die aufrührerische Zeitung“ (354) der Sozialisten. Auch diesmal schließt er sich einem nicht ehrenvollen Mann an, dem Fuhrmann und Sozialisten Uzel, einem Trinker, Opportunisten und „Lump“ (355), der genauso wie Jungmann mit dem Panslawismus sympathisiert.

Seiner ideologischen Überzeugung treu, soll Hans' Kind, das er mit Vlasta erwartet, „ein Tscheche und ein guter Roter [...], ein Sozialist“ werden, er solle keinesfalls „zu Bürgern und Deutschen, zu Pfaffenknechten und Kanonenfutter“ erzogen werden (398). Diesen Wunsch äußert er seinem Vater, der danach einen Schlag erleidet. Erst dann begreift der Sohn, „daß etwas Schreckliches geschehen war, etwa – durch seine Schuld – Nichtswiedergutmachendes“ (ebd.). Seine Schuldgefühle verstärken sich, als sein Kind kurz nach dem Tod seines Vaters tot geboren wird. Der Erzähler gibt zu denken, dass Hans' Verhalten in der Tat eine Schmähung war: Das tote Kind ist „zu keinem Freigeist mehr zu machen, zu keinem Tschechen oder Roten. Tot war es, nie am Leben gewesen, nie zum Mensch geworden: ein Häufchen Ungestalt und Grauen“ (417). Hans' Benehmen, als er bei den zwei Särgen steht, vermittelt den Eindruck, dass er sich schuldig fühlt: „Ihm war so elend zumute, so öd und traurig. Scheu zog er den Kopf zwischen den Schultern und schlich beiseite wie ein Verräter“ (418). Es kann sein, dass ihm angesichts der zwei Todesfälle bewusst wurde, dass seine Affinität für den tschechischen Nationalismus und die sozialistischen Ideen sinnlos sind. Auch wenn seine Kritik an den bürgerlichen Werten und der Familie Bourdanin in einigen Fällen begründet war, ist die Ursache für die Rebellion gegen das Bürgertum in Wahrheit sein Ressentiment gegen den Rittmeister und anderen Verwandten (vgl. auch HACKEL 2009: 144).

Die Analyse der persönlichen Ebene der kulturell doppelkodierten Heimat Böhmen hat bisher gezeigt, dass infolge der Art der Darstellung der Romanfiguren aus dem Panorama der Figuren keine so markanten deutsch-tschechischen Gegensatzpaare und Figurenkonstellationen abstrahiert werden können, wie sie im Roman *Die Brüder von Lasawa* zu finden waren. Auch lässt sich zwischen Deutschen und Tschechen keine scharfe Grenze ziehen, die zwei Ethnien sind schon ineinander verwachsen, so dass man die Herkunft und die nationale Zugehörigkeit der Figuren (wie der Fall von Hans Bourdanin nachweist) nicht immer klar erkennen kann.

Die Kontraste zwischen der Darstellung der deutschen und tschechischen Figuren sind in erster Linie mit den unterschiedlichen Lebensentwürfen verbunden, die auf der sozialen Herkunft basieren. Die Deutschen, zumeist von den Bourdanins repräsentiert, werden mit dem Bürgertum assoziiert. Sie repräsentieren die sozial

besser situierte, herrschende Klasse und besitzen auch einen dementsprechenden Wertehorizont. Demnach werden die Deutschen mit Ordnung, Tradition, Disziplin, aber auch Hochmütigkeit, Heuchelei bis hin zur Gefühlslosigkeit assoziiert.

Die Tschechen dagegen leben meistens außerhalb der bürgerlichen Welt, sie stellen die sozial niedrigere Schicht von Verkäufern, Dienern, Lehrern, Ammen, Köchen, Hebammen und Arbeitern bis zur untersten Sprosse der sozialen Leiter dar: Dirnen, Trinker, Arbeitslose und Zirkusleute. Sie werden mit Gefühlen und Eigenschaften wie einerseits Zärtlichkeit, Liebe, Fleiß, aber andererseits auch Flegelhaftigkeit, Nichtstuerei, Hinterlistigkeit und Opportunismus assoziiert.

Für die Darstellung der Kontraste zwischen Deutschen und Tschechen ist die Beziehung des Rittmeisters Bourdanin und seiner Frau Marie paradigmatisch. Der ältere, sozial besser situierte Balthasar stellt das männliche, stärkere, reifere Element dar, seine viel jüngere Frau, die aus viel bescheideneren Verhältnissen stammt, bedeutet das weibliche, schwächere Element. Im Gegensatz zu ihrem Ehemann, der – gemäß den bürgerlichen Wertvorstellungen, mit denen er sich zwar nicht völlig identifiziert, aber die er meistens vertritt – auf Sittlichkeit und Disziplin achtet, wird Marie mit Liebe, Mutterschaft bis hin zu religiösen Attributen assoziiert.

Die Machtverteilung zwischen Deutschen und Tschechen ist gemäß der historischen Realien asymmetrisch: Der Kontakt zwischen den zwei Ethnien verläuft zumeist auf der vertikalen Achse: zwischen dem deutschen Brotgeber und dem tschechischen Arbeiter, dem Hausherrn und seinen Bediensteten, oder zwischen dem Einkäufer und dem Verkäufer. Die Rollen sind – wenn auch nicht absolut – verteilt und die zwei Ethnien könnten ohne einander nicht existieren, denn sie sind voneinander abhängig.

Für die Analyse der deutsch-tschechischen Beziehungen ist die Rolle des Erzählers wesentlich. Der Roman zeichnet sich durch eine auktoriale Erzählersituation aus, wobei der Erzähler in einer deutlichen zeitlichen, aber auch räumlichen Distanz zur Geschichte steht. Diese Distanz ermöglicht dem Erzähler, seine Kommentare zu den Romanfiguren zu machen und seine Meinungen zu äußern. Diese sollen dann die Bewertung der Figuren in die gewünschte Richtung lenken (s. Kap 3.2.3).

Die Deutschen können nicht einfach in positive und negative (mit Ausnahme von Zerff) Figuren eingeteilt werden. Sie werden samt ihrer positiven und negativen Eigenschaften dargestellt. Die Bezugnahme des Erzählers auf die tschechischen Figuren ist viel prägnanter: Im Grunde können die tschechischen Personen je nach Wertung des Erzählers in zwei Gruppen aufgeteilt werden. In der ersten Gruppe befinden sich Personen, die die bestehenden Machtkonstellationen – den Status quo – nicht hinterfragen, die sie akzeptieren, oder sogar verkörpern. Dies gilt für die Familie Halik, besonders für Marie, aber auch für Katschenka und den Kellner Standa. Solche Figuren werden vom Erzähler positiv bewertet, an einigen Stellen ermöglicht der Erzähler sogar die Identifikation mit den Figuren. Zur Annäherung des Lesers an sie und zur Entwicklung seiner Sympathie ihnen gegenüber gehört v. a. das Mittel der erlebten Rede, das besonders bei Marie häufig verwendet wird. Sowohl für Marie als auch für Katschenka spielt der nationale Kampf keine Rolle. Marie ist zwar tschechischer Herkunft, aber nach der Hochzeit mit dem Rittmeister übernimmt sie die Sitten der deutschen Familie und spricht nicht mehr Tschechisch, es scheint sogar, dass sie sich von den Tschechen ein bisschen distanziert: Bei der Suche nach der Amme Batschka wird sie von einem Schenknecht auf Tschechisch angesprochen, doch sie antwortet lieber auf Deutsch, denn ein „Instinkt sagte ihr, daß sie hier nicht in der Landessprache antworten dürfe. Deutsch mußte sie hier sprechen, das würde ihr einen gewissen Schutz verleihen“ (213). Auch als sie der Knecht nicht versteht, übersetzt sie das Gesagte nicht ins Tschechische. Die zwei verständigen sich erst, als andere Leute zu Hilfe kommen.

Auch Katschenka interessiert die Nationalitätenproblematik kaum und man kann vermuten, dass die Beziehung zwischen Katschenka und Hans auch deswegen scheitert. Hans, der in Katschenka „ein echtes Kind des slawischen Volkes und ein Opfer der ungerechten Weltordnung“ (242) finden will, muss enttäuscht sein, dass Katschenka nicht auf dieses Spiel eingeht und Hans zurück ins Leben eines deutschen Bürgers bringen will. Sowohl Katschenka als auch Marie anerkennen die Machtaufteilung zugunsten der Deutschen. Beide akzeptieren den Rittmeister als Autorität. Bei Marie wird auch explizit berichtet, wie sie den österreichischen Kaiser verehrt und liebt. Wie wir wissen, ist der österreichische Kaiser in Maries Augen „lieb“ und „gütig“, die Kaiserin „wunderschön“ und ihre Kinder „herrlich“ (88).

Die zweite Gruppe der tschechischen Romanfiguren wird v. a. durch den Zirkusleiter Jungmann, aber auch den Sozialisten Uzel repräsentiert, die gegen die deutsche Herrschaft rebellieren. Im Unterschied zu den tschechischen Figuren in der ersten Gruppe, aber auch zu den deutschen Figuren, die komplex dargestellt werden, werden Jungmann und Uzel als eindimensionale Charaktere, als Typen und Karikaturen (Parallele tschechischer Nationalismus – Zirkus) geschildert. Der Erzähler distanziert sich deutlich von ihnen und man bekommt nur einen sporadischen oder keinen Einblick in ihre Innenwelt. So bleiben uns ihre Motivation und ihre Gedankenwelt verborgen und man entwickelt demnach kein Verständnis für ihre Argumente. Um die Distanz noch zu vergrößern, werden Jungmann und Uzel abwertend geschildert. Beide sind Trinker, Grobiane, Feiglinge und Opportunisten, Jungmann ist dazu noch sadistischer Natur und sehr hässlich.

Aus diesem Schema fällt die Figur von Bohusch Halik teilweise heraus. Bohusch, der Jurisprudenz studiert hat, ist in Wien „rasch zu einer schönen Stelle in einem Ministerium aufgestiegen.“ (299), er ist also Mitglied des Regierungsapparates. Doch auch Bohusch zweifelt nie an der Zugehörigkeit Böhmens zur Monarchie. Er spricht vom Habsburger Reich als vom „guten alten Österreich“ (315). Der Baron, der den Rittmeister auf sein Gut bei Salzburg einlädt, weist hier auf eine Gefahr hin, die Bohuschs Engagement angeblich im Ministerium hat. Er sagt dem Rittmeister, dass es ihm schwer fällt, daran zu denken, dass es die Tschechen sind, „die unser Wien bevölkern: als Stiefelputzer und Dienstmädchen in der ersten Generation, als Hausmeister und Schneider in der zweiten, als Hofräte oder gar als Minister in der dritten Generation“ (311f.). Der Erzähler lässt die Äußerung des Barons ohne Kommentar stehen, doch mehrere andere Passagen lassen vermuten, dass er seine Meinung teilt. Trotzdem wird die Figur von Bohusch überwiegend positiv dargestellt.

Wie das Beispiel von Bohusch zeigt, ist die Einteilung der tschechischen Figuren nicht eindeutig. Trotzdem gilt dieses wertende Schema für die meisten Fälle. Für das Verstehen der deutsch-tschechischen Beziehungen ist gerade die unterschiedliche Wertung der tschechischen Figuren von zentraler Bedeutung. Für die nationalen Bestrebungen der Tschechen hat der Erzähler kein Verständnis – die Argumente der Tschechen erscheinen unbegründet oder sogar verlogen, entspringt

doch der tschechische Nationalismus im Roman überwiegend den Ressentiments gegen die besser situierten Deutschen. Der Erzähler wirft zwar einen kritischen Blick auf die Hochmütigkeit und Isolationstendenzen der besser situierten deutschen Figuren, die Machtkonstellationen werden jedoch nie dermaßen kritisiert, dass die Ordnung in Frage gestellt wird. Die tschechischen Figuren werden nur dann positiv bewertet, wenn sie dem tschechischen Patriotismus fernbleiben.

3.2.3 Zeitliche Ebene

Der in den 70er und 80er Jahren des 19. Jahrhunderts spielende Roman bewegt sich historisch am Schnittpunkt zweier Epochen: Er beschreibt die schleichende Verwandlung der böhmischen bzw. der österreichischen Gesellschaft im 19. Jahrhundert: das Scheitern des Bürgertums und des Habsburger Reiches und den Beginn einer neuen Epoche. Der Roman spielt dabei in der „Übergangszeit“ zwischen den beiden Epochen, das heißt, beide Epochen werden nicht direkt beschrieben, sondern man bekommt nur durch die Schilderung der Veränderungen einen Eindruck.

Die alte Epoche ist durch ziemlich klar definierte Positionen und Regeln gekennzeichnet: Die Rollen im österreichischen Staat sind zwischen dem – überwiegend deutschen – Bürgertum und den niedriger stehenden anderen Völkern, im Falle des analysierten Romans den Tschechen, verteilt, wobei die Grenze zwischen den beiden Elementen nicht scharf verläuft, sondern beweglich und durchlässig ist. Über den beiden Gruppen steht der österreichische Kaiser, der über eine ziemlich große Macht verfügt. Die Gesellschaft ist somit hierarchisiert. Den bürgerlichen Wertehorizont in dieser alten Ordnung, dem sich das Bürgertum verpflichtet fühlt, bilden Werte wie Gehorsam, Fleiß, Familienehre, Pflichterfüllung, Frömmigkeit, Tradition und Treue.

Die alte Gesellschaftsordnung mit ihren Wertevorstellungen wird in Frage gestellt und der Kaiser und das Bürgertum verlieren allmählich ihre Machtposition. Die Verwandlung der Rolle des Bürgertums kommt aus zweierlei Richtungen: Einerseits

aus den Veränderungen von „unten“, denn die Menschen, die außerhalb des Bürgertums leben (im Roman überwiegend Tschechen, Juden, aber auch andere Personenkreise niedriger sozialer Herkunft), stellen die Machkonstellationen immer häufiger in Frage, andererseits aus den nicht übersehbaren Veränderungen innerhalb der bürgerlichen Welt: Das Bürgertum zerstört sich selbst, was im Roman an der Schilderung des Wertezurfalls demonstriert wird. Es kommt zur Erosion des alten Wertesystems und dieses wird durch vergängliche Werte wie Wohlstand und momentanes Glück ersetzt. Dies führt schließlich zum kontinuierlichen Wertezurfall in der Gesellschaft und zum wachsenden Zweifel an der bürgerlichen Identität.

Die Verwandlung der Zeit charakterisiert Frau Josefine, die Mutter des Rittmeisters, treffend:

Ich habe ein Stück Leben gesehen, eine andere Zeit, die war besser als diese. Freilich: da gab es noch keine toupierten Frisuren. Und keine seidenen Unterröcke. Und Schnecken aß man auch nicht und hatte keinen Firlefanzen wie heutzutage. Aber man wußte, wozu man auf der Erde war. (187)

Hier kritisiert Josefine die gesellschaftlichen Änderungen – den wachsenden Egoismus und die Konzentration auf den eigenen Wohlstand.

Für die Selbstzerstörung des Bürgertums ist im Roman der Börsenkrach von 1873 paradigmatisch, nach dem die Spekulationen platzten und die Industrien ruiniert wurden. Dies bedeutet einen großen Schock für das Bürgertum, denn „zum erstenmal seit dem Beginn des neuen Zeitalters“ passiert „etwas ganz Unvorhergesehenes“ (98):

Wieso denn nur? Schrie man auf und faßte sich an den Kopf. [...] Die Barometer der Hoffnung fielen mit einem Schlag von Schön auf Sturm, die Thermometer des bürgerlichen Glückes sanken von Siedehitze auf Nordpolkälte. Der Vorhang rauschte zusammen über der Bühne der Lustbarkeit, und die Nemesis erschien aus der Versenkung des Proszeniums und sprach ihr erstes Menetekel über das Bürgertum. (99)

Nach diesem Ereignis wird immer deutlicher, dass der Konsumismus, dem sich das Bürgertum immer mehr zuwendet, eine Illusionswelt, eine „stolze Scheinwelt“ ist und dass die „gläserne Kugel des Glücks“, in der sich die deutschen Bürger bisher glaubten, durch den Krach „einen Sprung“ (98) bekommen hat. Der Börsenkrach zeigt, dass die Bürger lieber ihr Geld durch Börsenspekulationen vermehren, anstatt

wirkliche Werte zu produzieren. In der Schilderung des Börsenkrachs übt der Erzähler Kritik an der Geldgier der Bürger. Tatsächlich wird Geld zum neuen Gott für mehrere Romanfiguren (in höchstem Maße für Karl Wanka, den Schwager des Rittmeisters), wobei Religion und die Rolle der Kirche in den Hintergrund treten.

Die Symptome der neuen Zeit – Bedeutungsverlust der Kirche und Religion – spiegeln sich auch im veränderten Stadtbild von Pilsen wider:

Immer weiter hinaus vor die Stadt drang das neue Leben, es vertrieb die alten Trachten, die Frömmigkeit und die festgefügt kindlichen Sitten. Andere Sitten bürgerten sich dafür ein. Zur Kirche ging man nicht mehr, aber man hatte am Sonntag statt der Andacht die Faust- und Fußballkämpfe auf heißen zertretenen Rasenplätzen; da fanden sich Hunderte und bald Tausende zusammen, man schrie, man klatschte und feuerte die Kämpfer an. Zu einer Predigt ging man nicht mehr, man hätte gelacht über eine derartige Zumutung. (352)

Die Verwandlung der Zeit und die Abkehr von der Religion manifestieren sich auch in der Errichtung des neuen Pilsener Friedhofs. Dieser liegt „weit entfernt von der Stadt“, denn man wollte

nicht gern daran erinnert werden, daß das Erdenleben nicht ewig währt, sondern im Gegenteil ein frühes, dunkles Ende findet. So trug man die Abgeschiedenen weit hinaus auf Plätze, die ohnehin unfruchtbar, um die es also nicht schade war. Dort sollten sie ruhen und modern und auch einmal auferstehen – wenn es dazu kam. Denn diese Auferstehung an die frühere Zeiten so kindlich-glühend geglaubt hatten, schien seit neuestem recht fragwürdig geworden, unvorstellbar, phantastisch. (127)

Aus dieser Passage lässt sich herauslesen, dass die Religion in der beschriebenen Epoche ihre zentrale Rolle im menschlichen Leben allmählich verliert. Den Sinn des Lebens bildet nicht mehr das Streben nach dem ewigen Leben, sondern das Leben in der Gegenwart.

Das Scheitern des Bürgertums wird, wie schon mehrmals erwähnt, am Beispiel der Familie Bourdanin demonstriert. Darauf weist auch die Tatsache hin, dass die Bourdanins unter den ersten sind, die für sich Gräber auf dem neuen Friedhof reservieren. Viele Familienmitglieder fühlen sich nicht mehr den alten bürgerlichen Wertvorstellungen verpflichtet (besonders der Frömmigkeit).

Auf die gesellschaftlichen Veränderungen wirken sich auch Prozesse, die außerhalb des bürgerlichen Lebens stattfinden, aus. Die bisher niedriger stehenden Stände, v. a. die Juden und die Tschechen, erleben einen plötzlichen ökonomischen

Aufschwung, was sich ebenfalls im Stadtbild von Pilsen widerspiegelt. Der ökonomische Wachstum manifestiert sich in der Vergrößerung der Stadt, in der von „den zugeschütteten Wassergräben und geschleiften Befestigungsmauern“ neue Viertel entstehen, die „bis an die benachbarten Dörfer“ (352) reichen und mit diesen schließlich verschmelzen. Hand in Hand mit der Ausdehnung der Stadt kommt es zu Verschiebungen der Stadtbewohner. Die bisherige Zuordnung verschiedener Personenkreise zu spezifischen Räumen (Deutsche im Stadtinneren, Tschechen und Juden in der Vorstadt) wird in Frage gestellt: „Wenn die einen aus der Vorstadt kommen, so ziehen andere in die Vorstadt hinaus“ (148). An den Firmenschildern zeigen sich neue Namen, „die noch niemals so groß und prunkvoll in der Inneren Stadt zu lesen waren“, es handelt sich um „eine neue Gilde“, die „aus der östlichen Vorstadt“ kam, „wo sie bisher hinter der alten Synagoge ein beschattetes und unrühmliches Dasein geführt hatte. Jetzt aber, so hatte es den Anschein, ging der Glanz des aufgeklärten Jahrhunderts auch über den Levi und Kohn, über den Gans und Zunterstein auf“ (147). Auch die Tschechen partizipieren in hohem Maße an den Veränderungen. „Ringsum“ die Stadt wächst „das tschechische Volkstum“ und es regt sich „aus tausendfachen offenen und geheimen, bewußten und unbewußten Kräften“. So wie die Juden steigen die Tschechen auf der sozialen Leiter höher und bekommen besser bezahlte Arbeiten, die bisher überwiegend von den Deutschen ausgeübt wurden. Diese Prozesse gelten nicht nur für Pilsen, sondern sie lassen sich auch in anderen Räumen der österreichischen Monarchie beobachten. Die Tschechen bekommen immer höhere Positionen im Regierungsapparat (Bohusch).

Die Kommentare des Erzählers zeigen, dass seine Einstellung zu den gesellschaftlichen Veränderungen kritisch ist. Seine kritische Haltung hängt mit seiner deutlichen zeitlichen Distanz zu den Geschehnissen zusammen, die im Roman mehrmals verdeutlicht wird. Beispielsweise weiß der Erzähler, dass die zwei Statuen am Haus der Atlanten schwarz vom Ruß werden, der „in späteren Jahrzehnten“ (57) durch die Lüfte zieht. Auch bezeichnet der Erzähler sowohl sich selbst als auch den Leser als Nachgeborene: „Wir, die so viel Späteren freilich, wir blicken auf die beiden zurück als auf ein längst Vergangenes“ (23). Zugleich implizieren die erzählerischen Verfahren auch eine räumliche Distanz des Erzählers:

So wie schon das vorige Zitat andeutet, blickt der Erzähler auf Pilsen und Böhmen zurück „als auf ein längst Vergangenes.“ Pilsen und Böhmen – dies wird vom Erzähler vermittelt – existieren in der Form, wie er sie beschreibt, nicht mehr. Der Erzähler blickt somit aus einem anderen Zeitraum auf den Handlungsraum wie auf eine verschwundene Welt zurück.

Diese Distanzierung soll den Eindruck erwecken, dass der Erzähler eine objektive, allwissende Perspektive über die Handlung des Romans, aber auch über die historische Entwicklung in Europa hat. Er interpretiert die gesellschaftlichen Veränderungen als Gründe für die Zerstörung der österreichischen Monarchie und den Ausbruch des Ersten Weltkrieges. Der Erzähler bekommt durch die zeitliche Distanzierung die Macht, die Bewertung des Erzählens für den Leser zu steuern (SEGERER 1993: 78f.). Diese Steuerung wird noch dadurch verstärkt, dass der Erzähler wiederholt Kontakt mit dem Leser aufnimmt und dass er mit diesem einen gemeinsamen Wissenshorizont suggeriert (ebd.).

Einerseits übt der Erzähler Kritik an dem immer stärkeren Wertezerfall, der im Roman besonders bei den deutschen Bürgern zu beobachten ist: die Abwendung von der Religion und die Konzentration auf das eigene Glück und die Geldvermehrung. Andererseits und in einem viel stärkeren Maße wird die Zerstörung der Habsburger Monarchie von „unten“ kritisiert, also von Personenkreisen, die in den meisten Fällen außerhalb des bürgerlichen Lebens stehen. Hierher gehören die verschiedenen Emanzipationsbewegungen, die Freiheit für sich selbst usurpieren. Freiheit ist im Roman ein Schlüsselwort. Der Erzähler bezeichnet es als „das mächtigste Zauberwort in dem nach Neuigkeit lüsternen, nach Veränderung begierigen Europa“ (353). In der Tat soll sich hinter der Freiheit der Egoismus der Menschen verbergen, denn wie Zerff bemerkt, versteht man unter dem Wort „immer nur die eigene Freiheit“ (163). Jeder denkt sich die Freiheit „nach seiner Art“, „der Tscheche“ meint „damit staatliche Autonomie, ein Parlament in Prag, eine Schule ohne Deutschunterricht und ein Amt, in dem die tschechische Sprache die alleingültige sein sollte“, „der Arbeiter“ versteht unter Freiheit die Verbesserung seiner sozialen Lage, andere Vorstellungen haben wiederum „der Fabrikherr“, „die Frau“ oder „der deutsche Student“, der „sehnsüchtig hinüber ins Deutsche Reich“ blickt (353). Wegen der einzelnen

Freiheitsbewegungen löst sich die bisher überwiegend einheitliche Gesellschaft in autonome rivalisierende Gruppen auf.

Unter den Bewegungen und Strömungen, die das gesellschaftliche System herausfordern, wird im Roman u. a. der Sozialismus kritisiert. Obwohl auch die Ausbeutung der Arbeiter thematisiert wird, erscheinen die Argumente der Sozialisten und Kommunisten meistens unbegründet. Die ökonomisch niedriger stehenden Leute glauben, im Sozialismus die neue Religion zu finden, deshalb hören sie – statt zur Predigt zu gehen – sonntags in Wirtsstuben auf Redner, die „dort ein rotgeschmücktes Podium“ besteigen „und mit geschickten oder ungeschickten Worten neue Lehrsätze“ vortragen, „die aufregend und herrlich“ sind. Diese lauten dahin, „daß die Welt nach genauen Gesetzen abliefe, nach den Gesetzen der Wirtschaft, der Nachfrage und des Angebots, in den Methoden der Ausbeutung und Bereicherung“. Das scheint den Leuten „einleuchtend“, weil sie sich alle wie „Ausgebeutete“ fühlen. In der Tat sind es jedoch nicht wirklich die niedrig stehenden Stände, sondern faule Jünglinge, die sich von den sozialistischen Ideen begeistern lassen. Diese zeigen keine Lust, „in die Geschäfte ihrer Väter einzutreten“, deshalb sitzen sie lieber in Kaffeehäusern und besprechen „die künftige Weltordnung“ (352). Die sozialistischen Führer sind dabei meistens tschechischer Herkunft, somit bekommen die sozialen Spannungen im Roman eine nationale Färbung.

Wie im vorigen Kapitel geschildert, wird auch die tschechische Nationalbewegung besonders stark kritisiert. Diese wird häufig mit sozialistischen Ideen in Verbindung gebracht, fühlen sich doch viele Tschechen im Roman von den Deutschen ausgebeutet. Selbst der Erzähler kritisiert die Ausbeutung der – überwiegend tschechischen – Arbeiter durch die Fabrikantin Frau von Wetzstein und die Abgrenzungstendenzen und das Überlegenheitsgefühl vieler Deutscher den Tschechen gegenüber. Trotzdem sieht er die tschechische Emanzipationsbewegung sehr kritisch: Er macht Andeutungen, dass die tschechischen Bestrebungen in Zukunft Chaos und Gewalt bringen werden: So prophezeit der tschechische Sozialist und Panlawist Jan Musil in seiner Rede einen künftigen Krieg „der Reichen“ (355), von dem Arbeiter profitieren werden.

Im Hinblick auf die Handlungszeit lässt sich also zusammenfassen, dass wiederum die Epochen der deutschen und der tschechischen Hegemonie gegensätzlich dargestellt werden. Dies geschieht jedoch in einem geringeren Maße als im bereits analysierten Roman *Die Brüder von Lasawa*, denn *Das Haus der dunklen Krüge* spielt vor dem Zerfall der Österreichischen Monarchie und der Erzähler macht demnach nur Andeutungen, wie die Machtübernahme durch die Tschechen aussehen könnte.

3.2.4 Zusammenfassung

Die Analyse hat gezeigt, dass Böhmen und Pilsen im Roman *Das Haus der dunklen Krüge* einen kulturell viel gemischteren Charakter aufweisen als der Raum in *Die Brüder von Lasawa*. Es ist offensichtlich, dass die deutsch-tschechischen Gegensätze in *Das Haus der dunklen Krüge* nicht so markant erscheinen wie im vorigen Roman, deshalb finden wir hier auch nicht so eindeutige binäre Raumstrukturen und Figurenkonstellationen. Die Handlung ist auf einen Raum – Pilsen – konzentriert, deshalb entstehen hier keine so markanten räumlichen Konstellationen. Der Handlungsraum kann nicht eindeutig in einen deutschen und einen tschechischen Teil unterschieden werden, die Personen beider Nationalitäten leben nicht nur innerhalb der Stadt, sondern auch in den Häusern (mit funktionaler Verteilung der Zimmer) enger zusammen. Auch die Gegenüberstellung von der deutschen Innenstadt und der tschechischen (und jüdischen) Vorstadt wird durch die fortschreitenden Hybridisierungsprozesse herausgefordert.

Aus der unterschiedlichen Raumstruktur ergibt sich, dass die Grenze als Motiv und handlungstragendes Element in den Hintergrund tritt. Als geographische Linie zwischen dem deutschen und dem tschechischen Raum verliert die Grenze an Bedeutung, denn sowohl die Deutschen als auch die Tschechen definieren denselben Raum als ihre Heimat: Pilsen und Böhmen. Impliziert wird nur eine geographische Grenze nach außen – die Grenze der österreichischen Monarchie. Die Grenze zwischen den deutschen und tschechischen Ethnien ist v. a. eine soziale und reflektiert die ökonomischen Verhältnisse der Epoche.

Der Handlungsraum Pilsen wird demnach als plurikultureller – deutsch-tschechisch-jüdischer – Raum präsentiert. Es zeigt sich, dass die Hybridisierungsprozesse (wobei besonders der deutsch-tschechische Kulturaustausch fokussiert wird) hier viel weiter fortgeschritten sind als im Roman *Die Brüder von Lasawa*. Infolge des jahrhundertelangen deutsch-tschechischen Miteinanders findet der kulturelle Kontakt auf tagtäglicher Basis statt. Das Ergebnis dieser Prozesse ist ein kulturell vernetzter Raum, in dem die Grenzziehungen zwischen den Ethnien ständig in Frage gestellt werden. Auch wenn zahlreiche Figuren eine Abgrenzung von der anderen Ethnie anstreben, scheinen die zwei Ethnien ohne einander nicht existenzfähig zu sein. Wie unnatürlich die Grenzziehungen zwischen den Deutschen und den Tschechen sind, zeigt das Beispiel von Hans Bourdanin, der sich entscheidet, zum Tschechen zu werden. Andererseits betrachtet der Erzähler auch das hochmütige Verhalten des Rittmeisters gegenüber den Tschechen sehr kritisch.

Wir haben auch gesehen, dass man manchmal sogar nicht mehr unterscheiden kann, welcher Herkunft die Figuren sind – die Etymologie der Namen ist dabei kein zuverlässiger Parameter – dies ist eine weitere Folge der Hybridisierung der Gesellschaft. Der Kulturaustausch spiegelt sich auch in der Sprache der Figuren und des Erzählers wider. Die Romanfiguren sowie der auktoriale Erzähler verwenden viele Entlehnungen aus dem Tschechischen, es handelt sich einerseits um solche Worte, die in Österreich auch verbreitet sind (z. B. Babutschen), aber auch andere (Hlidatsch), die nur den Tschechischsprechenden bekannt sind, ohne die deutsche Übersetzung wiederzugeben.

Trotz dieser komplexen Darstellung ist der Text nicht frei von einer national begründeten Oppositionsbildung. Aus der Analyse lassen sich diverse gegensätzliche Raum-, Figuren- und Epochenkonstellationen abstrahieren, die auf der unterschiedlichen nationalen Kodierung von Personen und Räumen beruhen. In der gegensätzlichen Darstellung des Deutschen und des Tschechischen kommt es in diesem Roman jedoch zur Akzentverschiebung. So wie im Roman *Die Brüder von Lasawa* der Gegensatz Ordnung-Chaos am markantesten ausfiel, werden auch in *Das Haus der dunklen Krüge* etliche, von den Tschechen bewohnte Räume (Viertel Skurnan, Abruzzen) sowie einige tschechische Figuren (Jungmann und etliche nicht individualisierte Nebenfiguren) mit Chaos assoziiert. Das Deutsche wird dagegen mit

Ordnung, Disziplin und Pflicht in Verbindung gebracht. Die Oppositionen in *Das Haus der dunklen Krüge* sind allerdings viel differenzierter, und zwar überwiegend bei der Darstellung der tschechischen Figuren. Der Text unterscheidet prinzipiell zwei Kategorien von tschechischen Figuren. In der ersten Gruppe befinden sich Figuren zumeist weiblichen Geschlechts: tschechische Mütter, Ammen, Hebammen, Köchinnen, aber auch die männliche Dienerschaft – werden mit dem Zuhause, Passivität und Emotionen konnotiert. Diese tschechischen Figuren werden zumeist positiver dargestellt als die deutschen, so wird die zweite Frau des Rittmeisters, Marie, als die einzige, rein positive Figur des Romans geschildert. In der zweiten Gruppe sind dann die negativ geschilderten Figuren meistens männlichen Geschlechts: Trinker, Nichtstuer, und v. a. Nationalisten und auch Sozialisten. Bei den Deutschen kommt es zu keinen gegensätzlichen Änderungen bei der Darstellung. Die deutschen Figuren repräsentieren weiterhin Ordnung, Disziplin, Tradition, Zivilisation, Gesetz aber auch Hochmütigkeit.⁷³

Ein grundsätzlicher Gegensatz zu *Die Brüder in Lasawa* zeigt sich in der Darstellung der zeitlichen Ebene. Im vorigen Roman begann die Handlung mit der Rebellion der böhmischen Stände, also im Prinzip mit der Krise und Gefährdung des deutsch-tschechischen Miteinanders in Böhmen. Erst dann kam es zur Stabilisierung der Verhältnisse und zur Konsolidierung der Macht des Kaisers und zur Wiederherstellung des Friedens zwischen den zwei Ethnien. Die Handlungslinie in *Das Haus der dunklen Krüge* verläuft in umgekehrter Richtung. Die Prozesse in der Gesellschaft zeigen, dass das bisher ziemlich friedliche deutsch-tschechische Miteinander und das ganze Habsburger Reich auf den Zerfall hinzielen. Im Fokus des Romans stehen gerade die gesellschaftlichen Mechanismen, die zu diesem Zerfall führen.

In der Analyse wurde nachgewiesen, dass der wachsende Egoismus der einzelnen gesellschaftlichen Gruppen als Hauptgrund für ihr Scheitern angeführt wird: Die Menschen konzentrieren sich auf die Befriedigung ihrer partikularen Bedürfnisse (die deutschen Bürger auf den ökonomischen Wachstum, die Sozialisten auf die

⁷³ Dabei ist interessant, dass aufgrund der traditionellen Typologie die Österreicher in literarischen Texten überwiegend mit Herzenswärme und Gemüt und die Deutschen dagegen mit Vernunft und Disziplin assoziiert werden Vgl. dazu AMANN (1985: 70). Diese Oppositionen werden im Roman nicht thematisiert.

Verbesserung der sozialen Situation der Arbeiter, die Tschechen auf die Durchsetzung ihrer nationalen Interessen usw.). Diese Bestrebungen führen dann zum Wertezerfall und zur Auflösung der Regeln, nach denen die Gesellschaft bisher funktioniert hat (u. a. die Hierarchisierung der Gesellschaft nach der nationalen Herkunft und dem ökonomischen Status). Die soweit ziemlich einheitliche Gesellschaft zerfällt in einzelne Gruppen, die miteinander rivalisieren. Die Konsequenz ist dann der Verlust des Zugehörigkeitsgefühls zum österreichischen Staat und Zweifel an der kollektiven österreichischen Identität.

Für die Interpretation dieser gesellschaftlichen Änderungen erweist sich die Rolle des Erzählers als zentral. Wir wissen schon, dass der Erzähler aus einer deutlichen zeitlichen und räumlichen Distanz spricht: Seine Distanzierung soll ihm zu einer allwissenden Perspektive nicht nur über die Schicksale der Figuren, sondern auch über die historische Entwicklung verhelfen, und somit den Leser in die gewünschte Richtung lenken, d. h. ihn dazu bringen, die gesellschaftlichen Prozesse, die zum Scheitern der Monarchie führen, negativ zu bewerten: Im Roman sind es v. a. der Sozialismus und (der tschechische) Nationalismus. Gerade durch die Verbindung der linksorientierten Ideologie mit der tschechischen Nationalbewegung erscheint der historische Kontext, in dem der Roman entstanden ist, als besonders wichtig für die Interpretation. Das Buch wurde nur wenige Jahre nach der Vertreibung der Sudetendeutschen aus der Tschechoslowakei und der Machtübernahme durch die Kommunisten herausgegeben. Der Erzähler verschlüsselt somit die zeitgenössischen Ereignisse. Damit rücken besonders die tschechischen emanzipatorischen Bestrebungen in ein negatives Licht, denn die Kritik am tschechischen Patriotismus und Nationalismus zusammen mit dem historischen Kontext, in dem der Roman entstanden ist, sollen dem Leser suggerieren, dass die Tschechen die Hauptschuld am endgültigen Ende des deutsch-tschechischen Miteinanders in Böhmen tragen.

Obwohl man im Text keine eindeutige antitschechische Tendenz (im Sinne einer konsequent negativen Bewertung der tschechischen Figuren) spürt, ist der Erzähler nicht unparteiisch. Er kritisiert zwar das hochmütige Verhalten der Deutschen gegenüber den sozial niedriger stehenden Tschechen, doch diese Kritik zielt nicht darauf, eine grundsätzliche Änderung der Machtkonstellationen zu propagieren. Im Roman wird deutlich die deutsche Dominanz verteidigt. Die asymmetrische

Machtverteilung wird wiederum mit biologistischen Argumenten begründet: So wie im vorigen Roman erscheinen die Unterschiede zwischen den Deutschen und den Tschechen naturgegeben zu sein, obwohl hier wieder auf Totalität verzichtet wird. Parallel zur Kritik an den gesellschaftlichen Veränderungen, die zum Zerfall der Monarchie und implizit der deutsch-tschechischen Koexistenz führten, wird in diesem Roman in einer viel konkreteren Weise auch das ideale oder besser gesagt das einzige mögliche Modell des deutsch-tschechischen Miteinanders präsentiert: Im Zentrum des Romans steht die Ehe des Rittmeisters Balthasar Bourdanin und Marie, geb. Halik.

Balthasar stellt das männliche Prinzip dar. Er ist älter und ökonomisch und sozial besser situiert als seine Frau. Er repräsentiert Vernunft, Disziplin, Pflicht, sie Emotionen und Passivität. Diese Gegensätze erweisen sich als komplementär, denn es handelt sich zwar um eine konfliktreiche Ehe, die aber doch zahlreiche Krisen übersteht und sich schließlich als die einzige funktionierende Ehe des Romans herauskristallisiert. Dies ist v. a. der Rollenverteilung in der Ehe zu verdanken. Marie stellt ihre untergeordnete Stellung nie in Frage. In der Ehe verbirgt sich das Modell der deutsch-tschechischen Koexistenz, das dem Roman zugrunde liegt, denn die stellenweise scharfe Kritik des Erzählers am tyrannischen Verhalten der Hauptfigur zielt nicht auf die grundlegende Änderung der Machtkonstellationen.

Weiter ergibt sich aus der Analyse, dass der Text die Zugehörigkeit von Böhmen zu Österreich bzw. zum deutschen Raum propagiert und somit wiederum die tschechischen Bestrebungen nach der autonomen Stellung von Böhmen kritisiert, was, wie wir gesehen haben, zum Chaos führt. War die slawische Gefahr im vorigen Roman überwiegend von den Anhängern des Hussitentums repräsentiert, so wird hier der tschechische Nationalismus neben dem Hussitentum (Jungmann) in Verbindung mit der sozialistischen Ideologie gesetzt (Uzel).

So wie der bereits analysierte Roman *Die Brüder von Lasawa* transportiert auch *Das Haus der dunklen Krüge* Anzeichen der nationalistischen Ideologie. Es handelt sich dabei wiederum um keinen exklusiven Nationalismus im Sinne der Bestrebungen nach einem kulturell oder national homogenen deutschen Staat, der auf die völlige Ausschließung der Tschechen aus der Gesellschaft hinzielt. Vielmehr wird hier Heterogenität mit Überhöhung der deutschen Nation und Loyalität zum

österreichischen Staat als die einzige schutzbietende und Frieden garantierende Instanz propagiert. Als ideales Modell der deutsch-tschechischen Koexistenz im böhmischen Raum erscheint hier eine binnendifferenzierte böhmische Gesellschaft, in der den Tschechen nicht der Status einer gleichberechtigten Ethnie, sondern nur einer untergeordneten Teilgruppe, einer Minderheit gegönnt wird, der die Teilnahme an der Macht verweigert wird. Zusammen mit dem historischen Kontext, in dem der Roman entstanden ist, kann man den Text als eine kritische Klage über die Vertreibung der Sudetendeutschen aus der Tschechoslowakei und eine Verteidigung der „alten Ordnung“ mit ihrer asymmetrischen Machkonstellation verstehen.

3.2.5 Weitere Werke

Weitere Werke, die im Folgenden analysiert werden, haben mit dem Roman *Das Haus der dunklen Krüge* gemeinsam, dass ihre Handlungen überwiegend in Pilsen (häufig sogar im Haus der Atlanten) situiert sind.

3.2.5.1 Der Brautraub

Die Erzählung *Der Brautraub* erschien bereits 1939 und ist der erste Text von Gertrud Fussenegger, dessen Handlung in Böhmen spielt, und zugleich der einzige belletristische böhmische Text, der vor der Vertreibung der Sudetendeutschen aus der Tschechoslowakei entstanden ist.

Die Handlung ist „in einer kleinen westböhmischen Stadt“ (9) um die Mitte des 19. Jahrhunderts situiert, aus weiteren Raumbeschreibungen wird offensichtlich, dass es sich um die Stadt Pilsen handelt. Die Handlung weist auch in der Motivik und den Figurenkonstellationen Parallelen zum Roman *Das Haus der dunklen Krüge* auf.

Handlungsübersicht

Wolfgang Caspar, den Protagonisten der Erzählung, kann man als Glückskind bezeichnen. Seine Eltern leben in armen Verhältnissen, doch als Wolfgang geboren wird, gewinnt der Vater in der Lotterie eine beachtliche Summe. So wächst Wolfgang in einer reichen Familie auf. Er verliebt sich in Luise, ein armes Mädchen. Luise weist ihn zurück, deshalb entführt er sie in der Nacht halbnackt und stellt sie einer Hochzeitsgesellschaft vor, da er glaubt, dass sie ihn nach dieser öffentlichen Demütigung heiraten wird. Doch Luise bleibt unbeugsam und erst nach einigen Monaten verlobt sie sich mit ihm. Sie stirbt nach der Geburt ihres Sohnes.

Wolfgang Caspar diene in mehrerer Hinsicht als Vorbild für den Rittmeister Balthasar Bourdanin. Wolfgang ist ebenfalls Rittmeister, war in Ungarn stationiert und besitzt ähnliche Charakterzüge wie Balthasar: Er ist hochmütig, abenteuerlich und seiner Familie und Frau gegenüber rücksichtslos. Er kommt aus einer gut situierten Familie und ist bei den Stadtbewohnern ein angesehener Bürger.

Im Gegensatz zum bereits analysierten Roman *Das Haus der dunklen Krüge* wird die kulturelle Doppelkodierung des Raumes Pilsen in der Erzählung nicht reflektiert. Pilsen repräsentiert einen deutschen Raum: Alle Figuren tragen deutsche Namen und sprechen Deutsch. Dies gilt auch für den Zeitraum, in dem der Erzähler spricht: Wir haben hier wiederum mit einem Erzähler zu tun, der sich von dem Erzählten zeitlich distanziert: „Heute breitet sich diese Stadt mit rußschwarzem Dächergewirr über Tal und Hügel aus“ [...] (21). Auch in der Gegenwart des Erzählens wird die kulturelle Hybridität von Pilsen bzw. Böhmen nicht beachtet.

Dagegen wird – so wie im Roman – die Bindung von Pilsen an den österreichischen Staat in einem viel stärkeren Maße proklamiert: So dient der Protagonist in der k. u. k. Armee und als 1848 in den italienischen Provinzen Aufstände ausbrechen, melden sich „viele aus der Stadt gebürtige Männer freiwillig zu den Waffen [...], war die Bestürzung unter der Bürgerschaft allgemein“ (85). Dieser Krieg gegen die rebellischen Provinzen erscheint in der Erzählung als gerecht. Völlig unterschiedlich erscheint dagegen der österreichisch-deutsche Krieg von 1866, der als „der unselige Bruderkrieg zwischen den kaiserlichen Ländern und Preußen“ beschrieben wird.

Durch diese Kritik wird impliziert, dass der ein Jahr nach dem Anschluss Österreichs veröffentlichte Text die Vereinigung von Deutschland und Österreich affirmiert.^{74 75}

Im ganzen Text stößt man nur auf eine einzige Ausnahme, in der eine Figur tschechischer Herkunft auftritt: Es wird von einem „böhmische[n] Viehhirte[n]“ berichtet, „der seine Rinder über den Marktplatz“ (12) treibt. Dieser spricht jedoch auch Deutsch:

[Der Viehhirte fühlte sich] von dem großen Ereignis zu seltener Mitteilbarkeit angeregt und rief mit weithin schallender Stimme: „Ob ihr es auch wißt, ihr Ochsen, daß der Herr Caspar ein Prinzchen bekommen hat, und es ist ganz aus Gold –. (13)

Diese Passage ist besonders im Vergleich zum Roman *Das Haus der dunklen Krüge* erwähnenswert, in dem ebenfalls ein „Ochsenhirt“, der „seine Herde in die Mitte des Ringplatzes“ (*Das Haus der dunklen Krüge*, 33) treibt, auftaucht. Hier wird seine Rede auf Tschechisch (in deutscher Übersetzung) wiedergegeben: Der Ochsenhirt „rief: Jezli víte, vy voli, že Bourdanin vyhrál? Ob ihr´s auch wißt, ihr Rindviecher, daß Bourdanin gewonnen hat?“ (ebd.: 33) Wir sehen also, dass in *Der Brautraub* auch die nationale Herkunft des Hirten in den Hintergrund tritt, wird doch seine Rede nur auf Deutsch wiedergegeben.

Der Kontrast zwischen den Texten wirkt in anderen Passagen noch stärker. So wie Marie Bourdanin, geb. Halik, die Frau des Rittmeisters, kommt auch Luise, die Frau von Wolfgang in *Der Brautraub* aus bescheidenen Verhältnissen. Sie muss sich um den Haushalt ihres Vaters kümmern und auch ihre Charakterzüge entsprechen in mancher Hinsicht den Eigenschaften von Marie, obwohl Luise autonomer und selbstbewusster handelt als Marie. In der Erzählung ist die Familie von Wolfgangs Frau jedoch deutscher Herkunft. So bleibt der Viehhirte die einzige Figur tschechischer Herkunft.

Diese Unterschiede deuten darauf hin, dass Gertrud Fusseneggers Texte eng mit dem zeitgenössischen Kontext verknüpft sind, in dem sie entstanden sind. Die Frage der deutsch-tschechischen Koexistenz wird in Fusseneggers Texten demnach erst zu

⁷⁴ Neben der Erzählung *Der Brautraub* propagieren andere Texte von Fussenegger noch expliziter den Anschluss Österreichs an Deutschland (beispielsweise die Gedichte *Die Verbannten*, 1938, oder *Stimme der Ostmark* 1939).

⁷⁵ Wegen der nationalistischen Töne wurde *Der Brautraub* 1946 auf die Liste der auszusondernden Literatur gesetzt. S. <<http://www.polunbi.de/bibliothek/1946-nslit-f.html>> (Zit. 10. 10. 2012) [online].

einer Zeit aktuell, in der Böhmen nicht mehr als kulturell doppelkodierter Raum existierte, nämlich nach der Vertreibung der Sudetendeutschen aus der Tschechoslowakei. Die Konzeption von Heimat hängt demnach in den Texten mit dem Thema des Verlustes zusammen. Erst die Erfahrung des Heimatverlustes eröffnet die Möglichkeit, Böhmen sowohl als Heimat für Deutsche als auch für Tschechen zu reflektieren. Somit rückt das Heimatbild in die Sphäre der Vergangenheit. Demnach ließe sich hier mit Martin Hecht behaupten, dass Heimat „erst im Blick zurück, im Augenblick des Innewerdens des Verlusts eines Ortes [entsteht]. Ohne diesen erlebten Verlust gibt es keine Heimat“ (HECHT 2000: 17).

3.2.5.2 Bourdanins Kinder

Bourdanins Kinder, Gertrud Fusseneggers letzter Roman, erschien 2001. Es handelt sich um eine Fortsetzung des bereits 1951 geschriebenen Buches *Das Haus der dunklen Krüge*, wobei *Bourdanins Kinder* mehr autobiographische Züge als das frühere Werk enthält.

Handlungsübersicht

Die Handlung beginnt ein Jahr nach dem Ende der Handlung des Romans *Das Haus der dunklen Krüge* und endet mit dem Ausbruch des Zweiten Weltkrieges. Während im Zentrum des Romans *Das Haus der dunklen Krüge* die Ehen von Balthasar und Marie und ihren Verwandten standen, konzentriert sich *Bourdanins Kinder* auf die Schicksale der Kinder Balthasar Bourdanins, die in novellistischer Form bearbeitet werden. Alle Kinder stehen im Schatten des tyrannischen Rittmeisters und keinem von ihnen – mit Ausnahme von Lily – gelingt es, sich dem Einfluss des Vaters zu entziehen. Balthasar, der älteste Sohn des Rittmeisters, wird auf Wunsch seines Vaters in eine Kadettenschule in Pressburg geschickt. Dies wird dem empfindlichen Jungen zu einem Martyrium und nachdem der Rittmeister dem Sohn verbietet, für das Weihnachtsfest nach Hause zu kommen, begeht er Selbstmord. Auch die Söhne Roderich und Friedrich besuchen eine Kadettenschule. Ihre Ehen misslingen. Roderich erlebt viele Abenteuer und gelangt bis nach Albanien, wo er ein Fort verteidigt und von den Albanern als Held gefeiert wird. Friedrich, der den Befehlen und Ratschlägen des Vaters am gehorsamsten folgt, gerät als Soldat im Ersten Weltkrieg in russische Gefangenschaft und kehrt verkrüppelt nach Hause zurück. Die hypochondrische Margret will zuerst Nonne werden, wird aber – wie ihre Schwester Kläre – schließlich Lehrerin und heiratet nie. Nur der jüngsten Tochter Luise gelingt es, eine glückliche Ehe zu

führen. Mit ihrem Mann zieht sie nach Galizien, aus dem sie schließlich wegen des Ausbruchs des Ersten Weltkrieges flüchten muss. Ihre Tochter Eggi, in der Gertrud Fusseneggers eigene Figur verschlüsselt ist, gewinnt die Liebe des bisher tyrannischen Rittmeisters. Der nach dem Tod seines Sohnes Balthasar vereinsamte Balthasar Bourdanin veranstaltet kurz vor seinem Tod ein Abschiedsmahl, das als Symbol für den Untergang der k. u. k. Monarchie und der bürgerlichen Welt dient.

Zwischen der Handlung des letzten Kapitels von *Das Haus der dunklen Krüge* und der des ersten Kapitels von *Bourdanins Kinder* liegt nur ein Jahr, doch, wie Rainer Hackel bemerkt, „will es scheinen, daß man ein Gebäude betritt, in dessen Räumen sich einiges geändert hat“ (HACKEL 2009: 183). Dies liegt einerseits in der unterschiedlichen Darstellung der Protagonisten: Beispielsweise treten hier die tyrannischen Züge des Rittmeisters viel deutlicher als in *Das Haus der dunklen Krüge* hervor (HACKEL 2009: 183) und seine Frau Marie ist überhaupt nicht mehr fähig, sich gegen die Wutausbrüche ihres Mannes zu wehren, andererseits liegen diese in der unterschiedlichen Konzeption: Die Handlung kreist um die Lebensschicksale der einzelnen Figuren und diese werden in eigenständigen Novellen erzählt. Die Auflösung der Familie erscheint dann als Symbol für den Untergang des Habsburgerreichs (HACKEL 2009: 209).

Als Symbol für den Zerfall Österreichs dient auch das Schicksal des Hauses der dunklen Krüge, das wir aus dem vorigen Roman als „das Haus der Vergangenheit“ (*Das Haus der dunklen Krüge*, 5) kennen. Dieses Haus, das „zu den ältesten und damit auch ehrwürdigsten Gebäuden der Stadt Pilsen gehörte“ (357) bekam allmählich „Risse“ und „der Unterstock lag öd und leer, die Dachtraufen waren leck und hingen schief“ (356). Hans/Honsa Bourdanin, der Besitzer des Hauses, war nämlich nicht imstande, das Haus zu renovieren, da er sein Geld an seine „Partei- und Gesinnungsfreunde“ (365) – die Sozialdemokraten – verschwendet hat. Deshalb hat das Stadtmagistrat angeordnet, das Haus niederzureißen, um das Stadttinnere „anständig zu präsentieren“ (357).

Zielte die Handlung in *Das Haus der dunklen Krüge* auf den Zerfall der Monarchie, so wird in *Bourdanins Kinder*, dessen Handlung 1921 endet, der Untergang direkt thematisiert. Das Ende der Monarchie erscheint beinahe als Tragödie für die Familie. Besonders für den Rittmeister bricht die Welt zusammen. Er beobachtet im Herbst 1918 „staunend“ und „verwirrt“ den „Jubel-Tumult“ (354) in Pilsen. Als eine

Holzpuppe des österreichischen Kaisers auf der Straße verbrannt wird, will er das nicht glauben:

Er, Rittmeister Bourdanin, ist doch sein Lebtag Österreicher gewesen, Österreicher in Böhmen, so wie man Österreicher in Galizien, in Ungarn, in Bosnien sein konnte. Jetzt nicht mehr? Was war dann eigentlich geschehen mit dem alten Reich? Jahrhunderte hat es ausgehalten, auf einmal ist es weggerutscht, weg wie eine Lage Schnee von einem schiefen Dach, abgestürzt in den Kot der Straße. [...] Ein einziges kleines Land will noch Österreich heißen, so klein, daß es Mühe macht, es auf der Landkarte Europas aufzufinden. – Böhmen aber, sein, Bourdanins, Böhmen, nennt sich jetzt Cechy und ihm, dem Alten, hat man neulich ein Papier vorgelegt, auf dem er bestätigen sollte, daß er von nun an Tschechoslowake sei. Tsche-cho-slo-wa-ke! Er mußte sich das Wort vorbuchstabieren wie einen Zungenbrecher, so merkwürdig klang es ihm. (361f.)

Ähnlich wird die Entstehung des neuen Staats von weiteren Familienmitgliedern empfunden. Roderich und Friedrich, Balthasars Kinder, wollen lieber „nach dem neuen kleinen Österreich oder nach Deutschland oder nach Albanien“ (362) auswandern, als in der Tschechoslowakei zu bleiben.

Die Entstehung der Tschechoslowakei hat auch negative finanzielle Folgen für die Familie. Margret und Kläre werden „aus dem Schuldienst entlassen, denn sie hatten in deutschen Schulen unterrichtet, von denen man viele jetzt, da der neue Staat ausgerufen war, aufgelassen und zugesperrt hatte“. (364) Nach dem Tod des Rittmeisters wird auch die „kleine Witwenpension“ seiner Frau Marie

durch den neuen Staat in Frage gestellt, denn der Verstorbene hatte seinerzeit in Ungarn gedient, und die neue Prager Regierung hatte neulich bekanntgegeben, daß es sich an keinerlei Verpflichtungen gebunden fühle, die auf Grund anderswo als innerhalb der derzeitigen Staatsgrenzen erbrachten Leistungen beruhten. (370f.)

So wie in *Das Haus der dunklen Krüge* haben wir es auch in diesem Roman mit einer auktorialen Erzählsituation zu tun und die Handlung des Erzählers gegenüber der historischen Entwicklung ist wiederum kritisch. Er gibt zu erkennen, dass er an manchen Stellen die Wertvorstellungen der deutschen Romanfiguren teilt. So stellt er sich offensichtlich auf die Seite Österreichs, als er den Ersten Krieg als einen „verlorene[n]“ (113) bezeichnet. Der wiederum zeitlich distanzierte Er-Erzähler verwandelt sich stellenweise in einen Ich-Erzähler und berichtet dann, dass „uns“ Böhmen lange verboten war, „es war uns ein Jenseits geworden. [...] Was konnten wir noch hinüberschicken über die Grenzen als unsere Gedanken [...]“ (42). Das

Personalpronomen „wir“ deutet fraglos darauf hin, dass sich der Erzähler oder die Erzählerin mit den nach dem Zweiten Weltkrieg vertriebenen Sudetendeutschen, denen der Besuch ihrer ursprünglichen Heimat verweigert wurde, identifiziert. Am Ende des Buches wird dann offenbar, dass sich hinter der auktorialen Erzählerin Eggi, die Enkelin des Rittmeisters verbirgt, die aus der Ferne auf die Lebensschicksale der Familie zurückblickt.

Die Entstehung der Tschechoslowakei erscheint der Erzählerin unnatürlich, deshalb wird der Staat immer mit dem Attribut „neu“ versehen, um die Diskontinuität des Habsburgerreiches hervorzuheben. Ab und zu blickt sie nostalgisch auf die alte gesellschaftliche Ordnung in der Habsburgermonarchie zurück, so wie in der Episode, in der erzählt wird, wie Herr von Kaschek in Radrub ein exotisches Bauwerk errichten lässt. Die Dorfbewohner hassen den neuen Bau und es gibt sogar Versuche, ihn niederzureißen. Als Herr von Kaschek droht, alle „windelweich“ zu prügeln, die den Bau anrühren, gibt das einfache Volk klein bei: „Noch war der Respekt vor den deutschen Gutsherren nicht verschwunden, die Revolte nicht allgemein. Noch fürchtete man die guten Beziehungen der herrschenden Klasse zu Polizei und Armee“ (224), kommentiert dies die Erzählerin.

Trotzdem ist der Text den Tschechen gegenüber viel versöhnlicher als die böhmische Trilogie. Ein wesentlicher Unterschied lässt sich in der Haltung der Erzählerin gegenüber Hans Bourdanin beobachten. Gingen seine Lebensentscheidungen im vorigen Roman auf „ein tiefsitzendes Ressentiment gegenüber seinem Vetter Balthasar Bourdanin“ zurück, spürt man von diesem Ressentiment in *Bourdanins Kinder* kaum noch etwas (HACKEL 2009: 186).

Wurde in *Das Haus der dunklen Krüge* nur das deutsche Bürgertum für seine Haltung gegenüber den niedriger stehenden Gesellschaftsgruppen kritisiert, so zielt die Kritik der Erzählerin in *Bourdanins Kinder* neben dem deutschen Bürgertum auch auf die eigentliche Substanz des österreichischen Staates, an die Verfassung, die als ungerecht bezeichnet wird:

Alt-Österreich war ein geordnetes Staatswesen und hatte den Willkürlichkeiten des Absolutismus längst abgeschworen. Die Verfassung bekannte sich höchst feierlich zur Gleichheit aller Bürger vor dem Gesetz. Aber dieses Bekenntnis war doch nur eine löchrige Kulisse, eine billige Attrappe. Man brauchte nur irgendeine Zeitung – auch eine noch so liberale – aufzuschlagen, da konnte man schnell erfahren, was wirklich

galt – und daß jene Gleichheit so gleich nicht war, sondern eine Menge Stufen und Leitersprossen enthielt zwischen oben und unten, links und rechts, zwischen Geadelten, Geweihten, Graduierten einerseits, und dem *anderen Volk*, Kleinbürgern, Bauern, Arbeitern bis hinab zu dem *übrigen Pack*, das nichts war und nichts hatte und deshalb auch nicht das kleinste Zutrauen genoß. (249f.)

Weiterhin kontrastiert die Schilderung der Stadt Prag mit dem Bild von Prag im ersten Roman der Trilogie *Die Brüder von Lasawa*. Wurde Prag hier als „Stadt der Sünde“ (*Die Brüder von Lasawa*, 119) bezeichnet und generell mit Sexualität, Gewalt, Verbrechen und Gefahr assoziiert, wobei dieses negative Bild in Verbindung zur slawischen Bevölkerung der Stadt gesetzt wurde, tritt die negative Charakteristik von Prag in *Bourdanins Kinder* in den Hintergrund. Prag bleibt weiterhin die Stadt der „Lustbarkeiten“ (116) und viele Romanfiguren machen in Prag wichtige (auch sexuelle) Lebenserfahrungen, die ihre Lebensschicksale beeinflussen, diese scheinen jedoch wenig mit der nationalen Problematik zu tun zu haben.

Wir haben gesehen, dass sich die Bourdanins und besonders der Rittmeister in *Das Haus der dunklen Krüge* den Tschechen überlegen fühlten und sich von ihnen in hohem Maße isolierten. Dagegen scheint die Familie Bourdanin in *Bourdanins Kinder* mit den Tschechen in einigen Szenen enger verbunden zu sein. Balthasar Bourdanin III. hatte Deutsch und Tschechisch „nebeneinander erlernt, das war hierzulande nichts Auffallendes, wo beide Sprachen neben- und ineinander klangen“ (28). In einer Passage erfährt der Leser auch, dass beim Mittagessen im Hause Bourdanin „ein tschechischer Knabe“ dabei ist, „er stammt aus Tabor und soll hier Deutsch lernen, um später in deutsche Schulen eintreten zu können.“ (86)⁷⁶

In den Romanen *Die Brüder von Lasawa* (wie auch in der Erzählung *Der Vaterlose*) und *Das Haus der dunklen Krüge* sind uns zwei Figuren begegnet, Janda und Jungmann (auch Uzel), deren Darstellungen in mehrerer Hinsicht

⁷⁶ Hier lässt sich allerdings auch kritisch fragen: Von wem hat Balthasar Tschechisch gelernt, wenn seine tschechische Mutter so wie seine deutsche Verwandtschaft ausschließlich Deutsch sprechen und er in eine deutsche Schule geht? Warum sitzt ein tschechischer Knabe am Tisch, wenn der Rittmeister den Tschechen gegenüber ziemlich unfreundlich eingestellt ist? Warum werden beide Passagen nicht weiterentwickelt? Es lässt sich demnach vermuten, dass die zwei Passagen in den Text einmontiert wurden, um dem antizipierten Vorwurf – der Roman sei antitschechisch – zu entkommen.

korrespondierten.⁷⁷ Beide wurden sowohl äußerlich als auch in Bezug auf ihre Charaktere sehr negativ bis abwertend beschrieben. Beide Figuren hatten dann die Macht, die männlichen Protagonisten auf Abwege zu bringen. Auch im Roman *Bourdanins Kinder* freundet sich Balthasar Bourdanin III. auf einer Kadettenschule mit einem Jungen namens Alfons Krabotschnigg an und diese Freundschaft wird dann später zu seiner Entscheidung beitragen, sich das Leben zu nehmen. Krabotschnigg ist „ein kleines flinkes mausgraues Bürschlein“, an dem alles „schadhaft und irgendwie angekränkt“ scheint: „das dünne Haar, die splitttrigen Nägel, das Gebiß aus spitzen, weit auseinander stehenden Zähnen“ (51). Er ist feige und hinterlistig und freundet sich nur deshalb mit Balthasar an, weil er nahe daran ist, „zum allgemeinen Gespött zu werden“ (52). Die Freundschaft mit Balthasar ermöglicht ihm, bei den Mitschülern Anerkennung zu erlangen. Wie wir sehen, hat Krabotschnigg äußerlich und innerlich viele gemeinsame Merkmale mit den Figuren Janda und Jungmann (und auch mit Wostuda in *Das verschüttete Antlitz*, wie wir später noch sehen werden), doch in *Bourdanins Kinder* ist ein wesentlicher Unterschied zu erkennen. Obwohl sein Familienname auf eine slawische Herkunft hindeuten könnte, ist Krabotschnigg Deutscher, „Sohn eines Kärntner Winkeladvokaten“ (51). In diesem Roman geschieht es also zum ersten Mal, dass Gertrud Fussenegger diesen für ihr in Böhmen angesiedeltes Werk typischen nationalen Figurentypus, in dem das böse Element immer von einem tschechischen Jungen vertreten wird, ändert.

Dem Roman *Die Brüder von Lasawa* (und ebenfalls dem Roman *Das verschüttete Antlitz*) lag eine – obwohl nicht absolute – binäre (räumliche, persönliche sowie zeitliche) Struktur zugrunde. *Das Haus der dunklen Krüge* schildert dagegen komplexere Modelle des deutsch-tschechischen Miteinanders, trotzdem lassen sich auch hier Binaritäten erkennen. In allen drei Romanen der böhmischen Trilogie wird die deutsch-tschechische Gegensätzlichkeit häufig als naturgegeben geschildert. Auch in *Bourdanins Kinder* sorgen nationale Gegensätze für ethnische Spannungen. Die Konflikte zwischen den Deutschen und den Tschechen basieren allerdings überwiegend auf den unterschiedlichen politischen Interessen der jeweiligen Ethnie

⁷⁷ Eine Figur mit ähnlichen Charakteristika erscheint auch im Roman *Das verschüttete Antlitz* unter dem Namen Wostuda.

und verlaufen zumeist auf politischer Ebene – die zwischenmenschlichen interkulturellen Kontakte beeinflussen sie kaum. Der wichtigste Unterschied zwischen den anderen Romanen der böhmischen Trilogie und auch anderen Werken, die hier bereits analysiert wurden, besteht darin, dass das spannungsvolle deutsch-tschechische Miteinander nicht mit biologistischen Argumenten gestützt wird: Die Gegensätze zwischen den Nationen treten im Allgemeinen in den Hintergrund und erscheinen nicht als naturgegeben. Nationalistische Töne, die sonst in allen Romanen der böhmischen Trilogie und auch in anderen Werken unterschiedlich laut wurden, sind in *Bourdanins Kinder* nicht in solcher Intensität spürbar wie in den zwei bereits analysierten Romanen. In dieser Hinsicht wird im Text ein kulturelles Modell propagiert, das Bhabhas Konzeption des dritten Raumes am meisten ähnelt.

3.2.5.3 Erzählungen

Die Romane *Das Haus der dunklen Krüge* und *Bourdanins Kinder* weisen Parallelen mit einigen Erzählungen, die im Zeitraum zwischen den Veröffentlichungen der zwei Romane erschienen sind, auf.

In mehreren Erzählungen begegnen wir wieder dem Haus der Atlanten. Insgesamt bildet das Haus bzw. das Verlassen eines Hauses ein häufiges Motiv in Fusseneggers Werken. In allen vier Erzählungen stellt das Haus einen Raum der Vergangenheit dar. Die Ich-Erzählerin blickt auf das Haus als einen Raum zurück, den sie als Österreicherin nach der Vertreibung der Sudetendeutschen und der Sperrung der tschechoslowakischen Grenze als für immer verloren betrachtet.

3.2.5.3.1 Ein Dach überm Kopf oder Es gibt noch Wunder

In der Erzählung *Ein Dach überm Kopf oder Es gibt noch Wunder* (1989) verlässt die Familie der Erzählerin das Pilsener Haus, da es der Vater nicht ertragen kann,

in dem neuen Staat zu leben, der sich damit brüstete, am Untergang des alten Staates mitgewirkt zu haben. Er mochte nicht mehr aus dem Haus gehen, seit er Aufläufen begegnet war, die sich jubelnd um einen Galgen scharten, und an dem Galgen hing die Puppe des alten Kaisers. (21)

Die Mutter der Ich-Erzählerin ist davon besessen, noch vor ihrem Tod, den ihr die Ärzte prophezeien, ein Haus für die Familie jenseits der tschechoslowakischen Grenze bauen zu lassen. Dies geht nicht ohne Probleme vonstatten, wobei der Teil der Familie, der in Böhmen geblieben ist und den die Mutter der Erzählerin finanziell unterstützen will, auch damit kämpfen muss, dass ihnen die tschechischen Behörden das Leben schwer machen. In dieser Erzählung kommt besonders stark das Argument zum Ausdruck, dass Böhmen zu Österreich gehöre. Die Erzählerin wundert sich über die Grenze, die zwischen „der alten böhmischen Heimat und Österreich [lag], eine Staats-Wirtschafts- und Devisengrenze, ähnlich wie heute“ (28). Diese Grenze sei „für uns Österreicher [...] noch nicht legitim. Hatte das Land da drüben nicht vorher zu uns gehört?“ (29) Trotzdem verhindert die Grenze nicht den Kontakt zwischen den Einwohnern der Tschechoslowakei und Österreich, denn die Leute akzeptieren die neue Staatsgrenze nicht: „Geschmuggelt wurde in jener Zeit von fast jedermann. Mit Schmuggel ignorierte man die Grenze, die damals erst wenige Jahre alt und nach jahrhundertelanger Grenzlosigkeit, noch keine allgemein anerkannte Tatsache war“ (29).⁷⁸

Durch die Beschreibung der Grenze übt der Erzähler zugleich Kritik an der Sperrung der tschechoslowakischen Grenze nach 1948. Darauf weist das häufig verwendete Adverb „noch“ hin: So scheint die „Trennung“ durch die Grenze 1918 „noch [...] wider die Natur“. „Damals“, in der ersten tschechoslowakischen Republik, gab es auch keine „Mauer und Stacheldraht. Noch waren keine Minen ausgelegt, noch

⁷⁸ Siehe dazu die Schilderung der Grenze in Kap. 3.1.4 und 3.2.4. Auf Schmuggel als einen wichtigen Akt der Grenzüberschreitung wird ausführlicher bei der Analyse des Romans *Das verschüttete Antlitz* hingewiesen (s. Kap. 3.3.1.2).

standen keine behelzten Posten auf Wachtürmen mit Maschinenpistolen, noch kreisten nachts keine Scheinwerfer über kahlgeschlagenen Todesstreifen“ (28f.). Die Passage macht deutlich, dass die Errichtung der Tschechoslowakei für die Ich-Erzählerin eine Vorausahnung der künftigen Ereignisse ist, durch die der Kontakt zwischen den Tschechen und Österreichern bzw. Deutschen unmöglich wird.

So wie in *Bourdanins Kinder* werden in dieser Erzählung jedoch keine biologistisch begründeten Argumente verwendet, aus denen sich die Konflikte zwischen den Tschechen und den Deutschen als naturgegeben erklären könnten. Die Zugehörigkeit von Böhmen zu Österreich wird nicht mit Argumenten der Minderwertigkeit der Tschechen, sondern geschichtlich begründet.

3.2.5.3.2 Notizen aus dem Logbuch einer schriftstellerischen Existenz

In *Notizen aus dem Logbuch einer schriftstellerischen Existenz* (1982) stellt das Haus der Atlanten wiederum das Haus der Kindheit der Ich-Erzählerin dar. Hier werden die Deutschen und die Tschechen besonders kontrastiv dargestellt. In Form von fünf Notizen berichtet die Ich-Erzählerin, wie die ihr am nächsten stehenden Personen v. a. in ihrer Kindheit Einfluss auf ihre spätere schriftstellerische Karriere hatten. Auf einem alten Familienfoto betrachtet sie das Bild der tschechischen Amme, aus deren Zügen sie „Lebenslust und Lebensdrang, dunkle Heftigkeit, auch Eigensinn und Leidenschaft“ liest. Die Amme bot der Erzählerin „tierhaft sinnlich wärmende, schenkende Natur“. Die Mutter wird dagegen kontrastiv als „strenge, auch gegen sich strenge Frau“ (236) beschrieben, die „befahl“ (237). Die Erzählerin soll schon als Säugling diesen Gegensatz wahrgenommen haben zwischen den

beiden Frauen, die über mir standen [...]. Die eine war dunkel, die andere hell, die eine war Natur, die andere Person, die eine war Süße und Lust und Höhle und traumhaftes Versinken; die andere war Anspruch und Haltung und streng filternde Wachheit; sie sagte: Du sollst, und: Du mußt, und: Schämst du dich nicht, du, meine Tochter. (ebd.)

Dieser Kontrast soll paradigmatisch für das schriftstellerische Werk der Autorin sein, denn das Schreiben war für sie

eine Rückkehr auf das Feld zwischen den beiden, auf das Spannungsfeld, das mir damals in den ersten Lebensmonaten ausgesteckt worden ist. [...] In allen meinen literarischen Entwürfen bewegte ich mich auf ihm zwischen den Polen der Ordnung und Unordnung, Wahrung und Hingabe, zwischen Gerüst und Dickicht, Gesetz und Chaos. (ebd.)

Diese von der Erzählerin beschriebene Bewegung „zwischen den Polen“ wurde auch bei der Analyse der bisherigen Werke (besonders im Roman *Das verschüttete Antlitz*) festgestellt. Andererseits hat die Analyse gezeigt, dass im Hinblick auf die Darstellung der deutsch-tschechischen Koexistenz die Texte von diesen mit den Polen verbundenen binären Oppositionen teilweise zu komplexeren Darstellungsformen übergehen (Böhmen als dritter Raum).

In dieser Erzählung werden somit die Tschechen und die Deutschen – am Beispiel der beiden Frauen – völlig gegensätzlich dargestellt, wobei wiederum biologistisch argumentiert wird. Die Ich-Erzählerin versteht sich selbst als ein hybrides „Produkt“ dieser doppelten Kräfte, indem sie beide Kontraste (die tschechische Wildheit, Naturverbundenheit, Sinnlichkeit und Sensitivität und dagegen die deutsche Strenge und Disziplin) verkörpern soll.

3.2.5.3.3 Das Wiedersehen

In der Erzählung *Das Wiedersehen* (1974) beschreibt die Ich-Erzählerin die tiefe Kluft zwischen Deutschen und Tschechen, die nach der Vertreibung der Sudetendeutschen aus der Tschechoslowakei entstanden ist. Für sie bedeutet Böhmen einen Raum, der nach der Änderung der geopolitischen Verhältnisse in Europa unbetretbar geworden ist:

Viele Jahre habe ich es für nicht mehr möglich gehalten, dieses Wiedersehen mit dort und drüben, mit dem Land jenseits der Grenze, Böhmen, und mit Pilsen, meiner Geburtsstadt. Es war dort so viel mir zuvor Unvorstellbares geschehen, daß sich meine Phantasie weigerte, mir auszumalen, wie das Leben drüben weiterging [...] nur um uns und das Unsere reduziert. (268)

Wir sehen, dass die einst als Heimat empfundene Stadt Pilsen, auch „Vineta-Pilsen“ (270) genannt, und Böhmen, das „Land jenseits der Grenze“, für die Erzählerin einen sowohl geographisch als auch kulturell entfernten Raum darstellt: „In den Jahren nach dem Krieg hatte ich das Gefühl: Das alles sei versunken, mitgespült, untergetaucht, so wie etwa Vineta untergetaucht ist oder die sagenhafte Atlantis“. (268) Die Erzählerin macht hier einen deutlichen Unterschied zwischen „uns“, d. h. den aus der Tschechoslowakei vertriebenen Sudetendeutschen, und den Tschechen: „Die Realität war anderen zugefallen“ (ebd.). In der ganzen Erzählung spielt der Gegensatz von eigen und fremd eine große Rolle. Wir sehen eine klare Grenzziehung zwischen den Deutschen und den Tschechen, die auch mit verschiedenen grammatikalischen Mitteln realisiert wird: Es gibt eine offensichtliche Unterscheidung zwischen Ausdrücken wie „ich“, „wir“, „uns“, „das Unsere“, „mir“, „mein Land“, „meine Stadt“, „unser Haus“ und dagegen den „anderen“, „diese[n] Leute[n]“ und „sie“. Damit hängt auch zusammen, dass in der Erzählung überhaupt keine tschechischen Personen auftauchen: Böhmen stellt einen entpersonalisierten Raum dar. Dies zeigt sich auch dadurch, dass die Erzählerin hier häufig man- oder Passivkonstruktionen verwendet: „Nicht einmal die deutschen Aufschriften wurden entfernt [...]“ (272).

„Viele Jahre“ nach dem Krieg eröffnet sich dann für die Erzählerin die Möglichkeit, Freunde auf ihrer Reise nach Böhmen, dem Land „dort und drüben“ (268) zu begleiten und dabei auch Pilsen zu besuchen. Das Haus der Atlanten kommt ihr „irgendwie verändert vor, flach und schäbig geworden, die Fenster wie erblindet ... Warum wirkt das Haus so unbewohnt?“ (271) Als sie die Treppe hinaufsteigt, empfindet sie die negative Veränderung des Hauses noch stärker:

Ich versuche, das Tor zu öffnen. Ja, das Tor gibt nach. Da ist der Flur. War er denn nicht größer, breiter? Und die Treppe so eng und steil, ich habe sie doch komfortabler in Erinnerung gehabt. Die Wände sind graubraun geschmutzt, als hätten sie seit Jahrzehnten keinen Malerpinsel mehr gesehen. Der Garten: eine Wüstenei. (ebd.)

Vor der Tür stehend, hinter der sie „viele Jahre lang gelebt“ hatte, und geboren wurde, denkt sie allerdings „nicht an Geburten“, sondern an „Sterbestunden“. Schließlich entscheidet sie sich, die neuen Hausbewohner in Ruhe zu lassen:

Ich könnte anläuten und die Leute bitten, mich einen Blick in die Wohnung werfen zu lassen und wenn nicht in die anderen Zimmer, so doch in jenen Alkoven – aber ich ziehe die Hand von der Klingel zurück und frage mich: Wozu? Diese Leute, die nun hier wohnen, sie würden wahrscheinlich erschrecken, sich aufgestört, beunruhigt, womöglich doch bedroht fühlen ... Sie haben vielleicht vergessen, in wessen Wohnung sie wohnen; sie kennen uns nicht, sie haben nicht einmal unseren Namen gehört. (272)

Die Passage macht deutlich, dass die Erzählerin im letzten Moment zögert, die neuen Hausbewohner persönlich kennenzulernen. Sie zeigt keine Lust, mit den Tschechen in Kontakt zu treten und damit die von ihr tief empfundene Grenze zwischen Deutschen und Tschechen zu überschreiten. So bleibt für sie Böhmen ein entfernter, verlorener und toter Raum (wir sehen, dass sie an „Sterbestunden“ denkt und schließlich entscheidet sie sich zum Friedhof zu gehen, auf dem sich das Grab ihrer Großmutter befindet). Die Hybridität gehört hier demnach in den Bereich der Vergangenheit und die Erzählerin sieht auch in Zukunft keine Möglichkeit einer deutsch-tschechischen Koexistenz in Böhmen.

3.3 Das verschüttete Antlitz

Der letzte Teil der böhmischen Trilogie, *Das verschüttete Antlitz*, wurde 1957 veröffentlicht. Den literarischen Stoff für den Roman lieferte ein Kriminalfall, der sich in den 1920er Jahren in Böhmen ereignete. Erst in der Nachkriegszeit griff Gertrud Fussenegger dieses Motiv auf und kombinierte es mit den zeitgenössischen Ereignissen.⁷⁹

Handlungsübersicht

Die Handlung des Romans *Das verschüttete Antlitz* spielt überwiegend in Nordböhmen an der deutsch-tschechischen Sprachgrenze in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Im Mittelpunkt der Handlung steht der Landarzt Viktorin Zeman, Sohn eines Tschechen und einer Deutschen. Er wird irrtümlich des Mordes an einem jungen Mädchen (in der Tat handelt es sich um seine Schwester, wie später enthüllt wird) beschuldigt und in Untersuchungshaft geschickt. Im Folgenden werden die Geschehnisse vor dem Mord aufgedeckt und die psychologischen Motive geschildert, die Viktorin letztendlich zu einer Verzweiflungstat treiben. Nachdem Viktorin wegen mangelnder Beweise aus der Untersuchungshaft entlassen wird, wird er von seinen bisherigen Patienten, Freunden und Bekannten gemieden. Auch seine Frau Pussy verlässt ihn. In seine Arztpraxis kommen nun nur noch neugierige, an seiner Person als vermeintlicher Mörder interessierte Gäste aus dem nahegelegenen Kurort, die ihm zu Wohlstand verhelfen. Nachdem seine Frau von seinem Reichtum erfährt und heimkehrt, ertränkt Viktorin sie im Fluss. Er verbüßt daraufhin eine Gefängnisstrafe von mehreren Jahren. Nach seiner Freilassung inmitten des Zweiten Weltkrieges unterstützt er seine langjährige deutsche Freundin Elisabeth und ihre Familie, indem er für sie Nahrungsmittel über die Protektoratsgrenze schmuggelt. Noch vor Kriegsende überzeugt er Elisabeth, nach Deutschland zu flüchten, um der drohenden Gewalt seitens der Tschechen zu entkommen, und rettet auch ihrem aus dem Krieg heimgekehrten Mann Leonhard das Leben.

Erzähltechnisch unterscheidet sich *Das verschüttete Antlitz* deutlich von den bisher analysierten Romanen.⁸⁰ Er besteht aus vier Teilen, die folgende Überschriften tragen: „Das Gefängnis“, „Viktorin“, „Elisabeth“ und „Der Freigelassene“. In den

⁷⁹ Für die Analyse wird die Lizenzausgabe mit Genehmigung der Deutschen Verlags-Anstalt für die Europäische Bildungsgemeinschaft Bertelsmann (o. J.) verwendet, die inhaltlich mit der ersten Ausgabe korrespondiert.

⁸⁰ In der Sekundärliteratur zu *Das verschüttete Antlitz* herrscht kein Einvernehmen über die Erzählsituation in der Rahmengeschichte des Romans. Während Punt von einer auktorialen Erzählsituation spricht (PUNT 1990: 39), ist Hackel überzeugt, dass in der Rahmengeschichte eine personale Erzählperspektive vorherrscht (HACKEL 2009: 252).

ersten zwei Teilen überwiegt die personale Erzählperspektive. Als Reflektorfigur dient hier Viktorin Zeman, dessen Gefühle, Gedanken und persönliche Entwicklung dargestellt werden. Der Erzähler tritt kaum in Erscheinung. Der dritte Teil des Romans wird in der Ich-Form erzählt: Der Erzähler ist mit der Figur von Elisabeth Jering identisch. Doch es ist nicht Elisabeth, deren Schicksal hier im Vordergrund steht, sondern die Lebensgeschichte ihrer Freundin Pussy. Der vierte Teil weist wiederum einige Merkmale der personalen Erzählsituation auf, doch kommen dazu immer häufiger auch Textinhalte, die der auktorialen Erzählperspektive zuzuordnen sind. Die Perspektive des Erzählers verteilt sich auf mehrere Figuren: Nicht nur Viktorin Zeman, sondern auch Leonhard Jering und seine Frau Elisabeth werden nun als Reflektorfiguren verwendet. An einigen Stellen kommentiert und wertet der Erzähler auch die historischen Ereignisse.

Die Romanhandlung wird nicht chronologisch erzählt. Auf der ersten Textebene, der Rahmenhandlung, werden die Geschehnisse nach dem Mord von Viktorins Schwester bis zum Ende des zweiten Weltkrieges erzählt. Auf der zweiten Textebene, in der Binnenerzählung, wird dann von Viktorins, Elisabeths und Pussys Jugend berichtet.

Das Buch wurde ins Niederländische und Dänische übersetzt. Im Jahre 1962 wurde der Roman von der Autorin für eine dtv-Taschenbuchausgabe bearbeitet. Wie Fussenegger im Nachwort zu dieser Ausgabe behauptet, habe sie „für diese Ausgabe etliche Umwege begradigt, etliche allzu persönliche Reminiszenzen beseitigt. Alles Übrige blieb wie es war (FUSSENEGGER 1991: 216). Mehrere Textpassagen wurden für diese Ausgabe deutlich gekürzt oder völlig gestrichen. Es handelt sich unter anderem um einige Passagen, in denen der Erzähler die Nachkriegsgeschehnisse und die Konflikte zwischen Deutschen und Tschechen kommentiert. Der Grund dafür mag wohl sein, dass Fussenegger dieses Buch auch für Leser außerhalb der sudetendeutschen Kreise zugänglicher machen wollte. So rückt der zeitgenössische Kontext, die deutsch-tschechischen Spannungen zugunsten der Erzählung des Kriminalfalls um Viktorin Zeman in den Hintergrund. Zum Hauptthema wird die persönliche Entwicklung Zemans von einem Außenseiter und Mörder zu einer höchst moralischen Persönlichkeit.

3.3.1 Räumliche Ebene

Außer zwei kurzen Ereignissen in der Hohen Tatra in der Slowakei und Elisabeths Ausflug zu ihrem Vater nach Deutschland sowie einer kurzen Schilderung von Leonhards Kriegserfahrungen, bildet Böhmen den ausschließlichen Handlungsraum des Romans. Die Rahmengeschichte, sowie Teile der Binnengeschichte spielen in zwei Orten: Kukul und Klein-Pernau (Maly Pernov), die in Nordböhmen an der deutsch-tschechischen Sprachgrenze (Kukul an der tschechischen, Klein-Pernau auf der deutschen Seite) situiert sind. Zugleich liegen die zwei Plätze nahe der Grenze zu Deutschland. Die Schauplätze der Binnengeschichte bilden Kukul (Viktorins Kindheit), Prag (Viktorins, Elisabeths und Pussys Jugend und Erwachsenenzeit vor den Hochzeiten) und Pilsen (Elisabeths Jugend).⁸¹

3.3.1.1 Die Häuser

Mehrere Textpassagen, in denen Raumbeschreibungen vermittelt werden, zeigen, dass der Roman auf einer antithetischen Raumstruktur aufbaut. Besonders im ersten Teil der Rahmengeschichte kommt eine gegensätzliche räumliche Struktur zum Ausdruck. Die Häuser der Familie Zeman in Kukul und der Familie Jering in Klein-Pernau werden kontrastiert.

Die erste Raumbeschreibung des Hauses der Zemans erfolgt schon auf den ersten Seiten. Viktorin Zeman kehrt nach einem langen und erschöpfenden Polizeiverhör (er wird des Mordes verdächtigt) zurück in sein Heimatdorf Kukul in Nordböhmen. Durch die Darstellung des Ortes aus Viktorins Perspektive erfahren wir, dass er Kukul und sein Haus sowohl für seine Heimat hält als auch, dass er sich darin zugleich als Fremder fühlt. Dies korrespondiert mit seinem ambivalenten Charakter: Viktorin oszilliert zwischen einem freiwilligen Außenseitertum und den hartnäckigen Bemühungen, sich in die bürgerliche Gesellschaft einzugliedern.

⁸¹ Vgl. auch WINKLER (1972: 138-142).

Viktorin ist zwar aus Kukus gebürtig, doch sein Wohnhaus hat er erst neulich bekommen, um darin seine Arztpraxis zu führen. Auch deshalb baut er dazu keine starke Beziehung auf. Sein Haus liegt „einsam“ auf einem „flachen, kahlen Buckel“ (8). Sowohl das Äußere als auch das Innere des Hauses machen einen chaotischen, unordentlichen Eindruck. Das Haus ist „eine Keusche, die Schwelle krumm, der Boden im Flur zwischen den Astknorren abgetreten“. Im Inneren riecht es nach „Stall, saurer Milch, gesottenem Kraut“ (8). Doch der obere Stock wirkt anfangs anders: „Da war die Küche eines halbstädtischen Haushaltes, die Möbel mit Lack gestrichen, auf dem Tisch standen Teller und Tassen aus bemaltem Porzellan, an einer Wand ein kleiner emaillierter Herd, dort brodelte es in einem eisernen Topf“. In der Stube ist „es hell von einer schönen, mit Schweinsleder bezogenen Ampel, auf dem Boden lag ein Teppich, in der einen Ecke stand ein hübscher, aus goldhellem Kirschholz gebauter Schrank“ (8f.). Das kurze heimatliche Gefühl, das Viktorin beim Eintritt in die Stube spürt, verschwindet jedoch bald, als er die Kleider seiner Frau Pussy sieht, die in der Stube „unordentlich hingeschleudert“ sind. Als er in ihr Zimmer eintreten will, ist die Tür „versperrt“ (9) und es wird ihm im Moment in völliger Stärke bewusst, dass er mit seiner Frau in einer sehr traurigen, schmerzvollen Ehe lebt. Ein Fremdheitsgefühl ergreift ihn sofort.

Eine weitere Beschreibung des Zemanschen Hauses wird aus Elisabeth Jerings Perspektive vermittelt. Sie erschrickt, als sie das Haus ihrer Jugendfreundin Pussy Zeman zum ersten Mal sieht, denn es kommt ihr „zu armselig vor“. Sie fragt sich,

welches Schicksalsspiel mit ihrer kleinen Freundin da getrieben wurde, daß gerade sie aus dem goldenen Käfig in diese Bauernkeusche geraten mußte. Sie verbarg ihr Entsetzen so gut sie konnte, lobte die schöne Gegend, die reizende Aussicht und was nur irgend zu loben war. (228f.)

Elisabeth ist über das neue Zuhause ihrer Jugendfreundin Pussy entsetzt, da sie das Haus im Vergleich zu ihrem eigenen Wohnort wahrnimmt. Im Gegensatz zu Zemans Haus macht das Jeringsche Haus einen ordentlichen, gepflegten Eindruck. Dies ist v. a. dem Fleiß der Familie Jering, denen das Haus schon seit Generationen gehört, zu verdanken. Das Haus ist „in herrschaftlichem Stil erbaut“, ist „nicht sehr groß, aber schmuck und sauber gehalten. Insbesondere auf den Garten“ wird „viel Mühe und

Geld verwandt. Aus Vater Jerings Zeiten“ stammen „die sauber angelegten kreis- und eirunden Rabatten und die mit Kies dicht bestreuten Wege dazwischen“ (142).

Auch das Hausinnere wird als sehr ordentlich dargestellt. Die Jerings geben viel Acht darauf, dass Sie von den Nachbarn als tüchtige Menschen angesehen werden, deshalb wird im Haus ständig „gebohntert, geputzt, gegläntzt“ (143). Das Haus wird von seinen Besuchern auch „Schmuckkästchen“ (ebd.) genannt.

Wir sehen, dass die Häuser der Familie Jering und Zeman kontrastierend dargestellt werden. Die semantischen Oppositionen, die sich mit dem deutschen (das Jeringsche Haus) bzw. tschechischen Raum (das Zemansche Haus) verbinden, wurden schon in den vorigen Analysen der Romane *Die Brüder von Lasawa* und *Das Haus der dunklen Krüge* herausgearbeitet. Das deutsche Haus wird auch in *Das verschüttete Antlitz* mit Ordnung, Gepflegtheit, Tradition, Pflichtbewusstsein, das tschechische dagegen mit Unordnung, Chaos und schlechter Wirtschaft assoziiert.

Die gegensätzliche Beschreibung der zwei Häuser täuscht jedoch in einiger Hinsicht und die Kontraste erscheinen in einigen Passagen nicht so scharf. Leonhard wünscht sich, aus seinem Haus ein ideales Zuhause zu schaffen, als Vorbild dient ihm das Rosenhaus aus Adalbert Stifters *Nachsommer*. Das Kapitel, in dem das Jeringsche Haus beschrieben wird, trägt die Überschrift „Das Haus der Glücklichen“ (137). Im ersten Teil des Kapitels scheint diese Überschrift der Wahrheit zu entsprechen, doch je weiter man liest, desto deutlicher wird, dass es sich um eine Ironie des Erzählers handelt. Dies wird schon in dem vorangestellten Motto angedeutet: „*Auf der Suche nach der süßen Frucht verlor ich mich ins Dickicht*“ (ebd.). Die Frucht ist hier ein Symbol für die Äpfel aus Leonhards Garten, die er als „makellos“ (154) bezeichnet, und zugleich symbolisieren sie Leonhards Wunsch, aus seinem Wohnsitz ein ideales Zuhause zu bilden, in dem „Ordnung und Wohlstand“ (143) herrschen. Je mehr Leonhard sich jedoch bemüht, diesen Wunsch zu erfüllen, desto mehr rückt er in die Ferne. Es ist unter anderem die Präsenz der Familie Zeman, die dieses Ideal stört. Die zwei Häuser sind nämlich nur „einen Katzensprung“ (228) voneinander entfernt und die Frauen besuchen sich regelmäßig, weil sie bereits seit den Gymnasialjahren gut befreundet sind. Wenn Pussy Elisabeth in ihrem Haus besuchen will und zuerst auf Leonhard stößt, ergreift ihn ein „Gefühl der Befleckung“ (153). Er ist entsetzt, weil er unter dem Stuhl, auf dem Pussy gesessen hatte, „die nassen Knollen

schwarzer Gartenerde“ (29f.) liegen findet. Er empfindet, dass Pussys Anwesenheit sein sauber und ordentlich gehaltenes Haus verunreinigt. Je mehr sich Leonhard bemüht, sich von den Zemans und auch vom Tschechischen abzugrenzen, desto offensichtlicher wird es, dass dies nicht zu erreichen ist. Zugleich zeigt sich, dass auch die Beziehung der Jerings nicht ideal ist. Wir sehen, dass Elisabeth Leonhards Wertevorstellungen nicht völlig teilt: „Und hier liegt sein Buch: das *seine* nenn ich’s immer, obwohl es mir gehört [...]. ‘Der Nachsommer’“, sagt die Ich-Erzählerin Elisabeth,

Ich schlag das Buch auf: Das Rosenhaus. Die Rosenhecke, der reinliche Garten. Der schimmernde Himmel, das schöne Gerät.

Warum hat mir Leonhard gerade dieses Buch geschenkt?

Gerade dies, und ich habe es trotzdem nicht so lieben gelernt, wie es das wohl verdiente, wie so viele Menschen es lieben als ein großes Kunstwerk und als Gemälde einer unverletzten Welt. Ich weiß, Leonhard, was dein heimlicher Gedanke war, als du es mir damals brachtest, mir, deiner Verlobten, zwei Monate vor unserer Hochzeit; du dachtest, ich werde dir ein Rosenhaus bauen.

Armer Mann, ich hab es dir nicht gebaut, und ich werde es dir nicht bauen, weil ich es nicht bauen kann. (157)

Elisabeth wird bald nach der Hochzeit bewusst, dass ein ideales Haus nicht existiert, denn

Rosenhäuser sind nicht von dieser Welt. In ihnen wird nicht geweint und geflucht, nicht gesündigt, nicht einmal gelitten. In ihnen wird nie ein Mensch von einem anderen in Versuchung geführt, und nie erhebt jemand seine Hand gegen den anderen. (ebd.)

In dieser Passage wird angedeutet, dass das schöne Aussehen des Jeringschen Hauses teilweise nur Kulisse ist, weil in dem Haus, wie überall, „geweint“, „geflucht“ und „gelitten“ wird. Dadurch wird das Jeringsche Haus aus der Idylle in die Welt der Realität geholt.

Auch das Zemansche Haus ist nicht durch völliges Chaos gekennzeichnet. Es wurde bereits weiter oben skizziert, wie einige Räumlichkeiten innerhalb des Hauses eine Atmosphäre des Friedens vermitteln, obwohl diese Momente immer wieder gestört werden.

Je mehr die Handlung fortschreitet, desto ähnlicher werden sich die zwei Räume. Am Ende des Romans bricht in dem Jeringschen Haus völliges Chaos aus, als es am Ende des Zweiten Weltkrieges von den Tschechen in Beschlag genommen wird:

„Der Zaun neben dem Haus“ liegt „umgeworfen“ (333). Nachts gibt es darin „Radau, Musik, Geschrei, Gelächter“ (340).

3.3.1.2 Schwellen und Grenzen

Mit dem Übergang von einem Raum in den anderen sind auch Türen und Schwellen wichtige Motive und Topoi für die Raumstruktur des Romans. Türen und Schwellen repräsentieren hier einerseits trennende Linien, andererseits verkörpern sie auch eine Art Zwischenräume, in denen zwei verschiedene Räume aufeinander treffen und sich überdecken. Viele Ereignisse finden auf Schwellen statt, hinter oder vor geöffneten oder geschlossenen Türen. Viele Türen bleiben und werden geschlossen, andere Türen werden dagegen unerwartet geöffnet; dies sind wiederkehrende Motive im Roman. Wir wissen, dass die Tür von Pussys Zimmer für Viktorin nach seiner Heimkehr vom Polizeiverhör versperrt bleibt, ein Symbol dafür, dass Pussy ihren Mann nicht in ihre Welt lassen will. Leonhard schiebt Pussy aus der Tür seines Hauses, weil er ihre Präsenz für eine „Befleckung“ (153) seiner Familie hält. Später, als er aus dem Krieg in sein Dorf heimkehrt, aber von den Tschechen, die dort wohnen, nicht in sein eigenes Haus eingelassen wird und sich daher verstecken muss, empfindet er dieses Ereignis völlig anders:

Da aber fiel ihm etwas anderes ein: hier, vor der Hintertür, Jahre war es her, stand ein Mensch, eine Frau, ängstlich zusammenschreckend, vor dem grellen Licht geblendet, das jäh auf sie niederschlug, unsicher trippelnd wie eine ertappte Diebin. Sie hatte Einlaß begehrt damals von ihm, Leonhard Jering, Einlaß, Hilfe, Beistand. Er aber hatte sie weggewiesen, weg von sich und den Seinen, in die trostlose Nacht. (340)

Diese Textpassage ist unter vielen anderen ein Beispiel dafür, dass die Handlung auf die Annäherung der Gegensätze abzielt. Wir sehen, dass Leonhard seinen beschränkten bürgerlichen Wertehorizont teilweise überwunden hat und dass er seine Tat bedauert. Es ist auch symptomatisch für die Handlung, dass die zwei Protagonisten, Viktorin Zeman und Leonhard Jering, am Ende des Romans auf einer Schwelle stehen. Viktorin hilft Leonhard, über die deutsch-böhmische Grenze zu

flüchten. Bei der Flucht muss der ehemalige Arzt Viktorin einem kranken Bauern helfen. Viktorin will bei dem Kranken bleiben, während Leonhard über die Grenze nach Deutschland gehen muss. Es ist gerade „[a]uf der Schwelle“ dieses Hauses, wo „sie einander die Hände“ (342) reichen. Hier zeigt sich die Schwelle einerseits als Trennlinie, da sich auf ihr die zwei Protagonisten für immer verabschieden, andererseits jedoch auch als ein verbindendes Element, das eine Grenzüberschreitung auf der persönlichen Ebene symbolisiert.

Die Hybridisierungsprozesse, die auf der räumlichen Ebene durch das Ineinanderübergehen der Räume veranschaulicht werden, werden jedoch ständig durch historische Ereignisse (die Entstehung der Tschechoslowakei, das Münchner Abkommen, den Ausbruch des Zweiten Weltkrieges sowie das Kriegsende) gestört. Damit hängt auch das Motiv der Grenze zusammen. Die Grenze stellt neben der Schwelle ein weiteres wichtiges Topos dar. Die Grenze ist wiederum ein wichtiges trennendes sowie verbindendes Element. Es wurde bereits erwähnt, dass der Roman (v. a. die Rahmenerzählung) im Grenzgebiet Böhmens, nahe der sowohl deutsch-tschechischen Sprachgrenze als auch der geographischen, deutsch-tschechoslowakischen Grenze angesiedelt ist. Die geographische Grenze verschiebt sich nach dem Anschluss des Sudetenlandes 1938 in das Innere Böhmens. Diese Grenzverschiebung wird vom Erzähler als gefühlloser Akt bewertet:

Zwischen Klein-Pernau und Kukus, dem Teil von Kukus, in welchem Zeman wohnte, lief die Grenze. Es war nicht leicht herüber und hinüber zu gelangen, und wenn es auch Erleichterungen für die Leute gab, die unmittelbar an der Grenze lebten, so waren sie doch enggezogen und nicht einmal ohne Gefahr wahrzunehmen. (315)

Diese Grenze respektiert die traditionellen Verhältnisse im böhmischen Raum nicht: Sie zerreißt die zwischenmenschlichen, ökonomischen und infrastrukturellen Beziehungen. Waren die Orte Kukus und Klein-Pernau vor 1938 nur „einen Katzensprung“ (228) entfernt, scheinen sie jetzt viel entfernter voneinander zu sein. Diese Grenze ist jedoch immer noch teilweise durchlässig, denn Menschen schmuggeln Waren über die Grenze. So schmuggelt Viktorin Lebensmittel für Elisabeth und hilft ihr und ihrer Familie, die Kriegsnot zu überleben.

Anders ist es mit der deutsch-tschechoslowakischen Staatsgrenze, die nach dem Zweiten Weltkrieg entsteht. Die Romanhandlung endet zwar mit dem 8. Mai 1945,

also vor der Wiederherstellung der Tschechoslowakei, doch es wird angedeutet, dass die Entstehung dieser Grenze einen viel brutaleren Akt bedeutet habe als die Errichtung der Protektoratsgrenze. Die einst verfeindeten Leonhard Jering und Viktorin Zeman finden zwar am Ende den Weg zueinander, doch dann trennen sich ihre Wege – symbolisch nicht nur auf einer Schwelle, sondern gerade an der Grenze zu Deutschland. Diese neue Grenze zerreißt die traditionellen Beziehungen anscheinend endgültig – damit hängt auch das Entstehungsjahr des Romans (1957) zusammen, in dem die Grenze zur Tschechoslowakei immer noch gesperrt war.

3.3.1.3 Prag

Außer Kukul und Klein-Pernau sind die Städte Pilsen und Prag wichtige Schauplätze des Romans. Pilsen wird ausschließlich von Elisabeth aus der Ich-Perspektive dargestellt. Wir finden hier jedoch nur selten Passagen, die sich mit der kulturellen Hybridität des Pilsener Raums beschäftigen. Elisabeth hält sich v. a. in den überwiegend deutschen Räumen der Stadt auf: Sie geht in die deutsche Schule und hat kaum Kontakt mit den Tschechen, außer mit ihrer tschechischen Magd Minka, die in ihrem Haus wohnt. Diese Textpassagen vermitteln somit nur ein sehr lückenhaftes Bild von Pilsen als einer national doppelkodierten Stadt.

In diesem Sinne wird Prag viel ausführlicher beschrieben. Die böhmische Hauptstadt wird dem Leser aus zwei Perspektiven skizziert: Es handelt sich erstens um die Ich-Perspektive von Elisabeth und zweitens wird dem Leser das Bild der Stadt aus der Perspektive von Viktorin als Reflektorfigur vermittelt.

In beiden Fällen wird die Stadt stark sexualisiert. Viktorin kommt aus einer deutsch-tschechischen Ehe und befürchtet, dass er mehr von seinem sexbesessenen Vater als von seiner Mutter geerbt hat. In Prag gedenkt er „seiner Mutter, die er lange nicht gesehen“ und auch „seines Vaters und dessen, was als Erbe von den beiden wohl auf ihn gekommen sein mochte“ (58). In Prag ist es, wo das, was er für das Erbe seines Vaters hält, endgültig durchschlägt: Seine Triebhaftigkeit gewinnt Oberhand. Wie sein Vater scheint er eine magische Anziehungskraft auf Frauen

auszuüben. Noch als Minderjähriger macht Viktorin in der böhmischen Hauptstadt seine erste sexuelle Erfahrung: Die Tochter der Eheleute Strunzl, bei der Viktorin während der Kriegsnot Zuflucht findet, verführt ihn, da sie von ihm erfahren will, wo ihre Mutter das Vermögen ihres vor kurzem verstorbenen Mannes versteckt hat. Sie erfährt von ihm „ohne Mühe, was zu erfahren sie gekommen war“ (66). Dadurch versündigt sich Viktorin, da er „seine erste geschlechtliche Erfahrung mit einem Verrat“ erkaufte hat (HACKEL 2009: 215). Dieses Ereignis hat auch negative Folgen für seine psychische Entwicklung: Er wird sich bewusst, dass er seine Sexualität nicht unter Kontrolle hat. Später haust er mit seinem Gefährten Wostuda in einer „zusammengenagelten Bretterhütte“ (107) im Vorort von Prag Barandow. Die Baracke ist von außen „wüst“, „das gehörte zu Wostudas Plan, denn es sollte niemand verlockt werden, ungerufen einzutreten“ (ebd.), doch drinnen war es sehr gemütlich. Die Baracke wird eindeutig als Ort der Sexualität charakterisiert. Wostuda nimmt „Mädchen“ in die Baracke mit, dann geht „die wilde Mette drüben“ los und „die dünnen Wände“ schwirren“ von Gelächter, Geschrei und Musik“ (114). Wenn dies passiert, liegt Viktorin in seinem Bett

sich selbst verächtlich, sich selbst beschimpfend, weil, was nebenan geschah, von ihm selbst nur durch ein paar dünne Bretter geschieden, über ihn hinweg ging wie die malmenden Räder einer Straßenwalze. Ihm versagte der Atem, ihm brach der Schweiß in Tropfen und Strömen hervor. Er sprang auf und rückte sein Bett von der Wand, aber was nutzte das? Er hätte gehen und flüchten, hätte sich selbst entkommen müssen. (ebd.)

Hier wird sich Zeman in voller Stärke seiner Sexualität bewusst. Er schämt sich für seine Triebe, trotzdem nimmt er – wenn auch selten – Mädchen und Frauen zu sich nach Barandow mit. Aus Selbstverachtung fängt er an zu trinken. Alkohol- und Drogengenuss werden ihn noch lange verfolgen. Wir sehen, dass der Prager Aufenthalt auf Viktorins Psyche einen devastierenden Einfluss hat. Er sinkt moralisch immer tiefer. In Prag begegnet er auch Pussy, die er kurz danach heiratet und mit der er zurück in sein Heimatdorf zieht.

Elisabeths Erfahrung mit der Stadt unterscheidet sich von jener Viktorins in einigen Punkten. Elisabeth verbringt dort mit ihrer Freundin Pussy zwei Studienjahre und auch nach ihrer Hochzeit macht sie gelegentlich Ausflüge dorthin, v. a. um ihre Großmutter im Altersheim zu besuchen. Ihre erste Erfahrung mit der Stadt

entspricht ihrem familiären Hintergrund: Sie übernimmt deutlich die Werte ihres deutschnational gesinnten Vaters. Nach Elisabeth ist Prag

auf schwerem Boden gewachsen [...]. Prag ist ernst und schwer, darin Rom verwandt, eine Gestalt nicht aus Anmut oder Anspruch, sondern aus Dasein geboren. Dasein ist Tat, Geschehen, Ausbruch, Ausbruch v. a. Von Prag nahm der Hussitismus seinen Ausgang, die erste blutige Reformbewegung Europas, von hier aus der Dreißigjährige Krieg. Von hier der schwärende, reichszerstörende Gegensatz zwischen Deutschen und Slawen. Immer, wenn ich durch Prags Straßen gehe, fühle ich: irgend etwas liegt über dieser Stadt, soll ich's Schicksalsschwangerschaft nennen? (204f.)

Wie diese Passage zeigt, bedeutet die böhmische Hauptstadt für Elisabeth v. a. einen konfliktvollen, deutschfeindlichen Raum. Elisabeth macht dabei deutlich, dass die Tschechen (Slawen) an dem Ausbruch der Konflikte schuld sind: Deshalb werden hier auch Hussitismus⁸² und der Dreißigjährige Krieg erwähnt.

Elisabeths nationalistische Einstellung wird in der folgenden Passage noch deutlicher:

Für uns Deutsche ist Prag ein seltsamer Ort. Er gehört nicht uns, ist von siebenhunderttausend Tschechen bewohnt, was will das Häuflein Deutscher dagegen? Dennoch betrachten wir Prag als unsere Stadt, als unser Werk. Das ist sie auch. Alles, was ihre Gestalt gibt, Brücken, Türme, Kirchen, die Burg, das Schloß Belvedere, die Palais auf der Kleinseite und die Bürgerhäuser der Altstadt sind von Deutschen oder im Auftrag von Deutschen erbaut worden. So haben wir viel an diese Stadt dahingegeben und haben uns ihres Besitzes doch nie mit festem Gefühl erfreuen können. Immer hat uns der Zwiespalt zugesetzt: sind wir hier Herren oder Gäste? In jedem Tschechen wirkt der Zwiespalt seiner Geschichte fort, in jedem stecken Wenzel und Bolislav – Wenzel, der getaufte König, der sein Land dem Christentum öffnete, die Deutschen rief, sich dem Kaiser als Lehmann unterwarf. Bolislav, Wenzels heidnischer Bruder, der diesem Verrat vorwarf, gegen ihn rebellierte und Wenzel endlich an der Kirchentür von Jungbunzlau mit eigenen Händen erdrosselte. (205)

In dieser Passage erscheinen zwei Aussagen besonders wichtig zu sein: Elisabeths Überzeugung, dass die Kunstdenkmäler in Prag von deutscher Hand stammen und dass die Tschechen von ambivalenter Natur sind. Beide Aussagen gehören zu wichtigen Merkmalen der sudetendeutschen deutschnationalen Literatur vor 1945.

⁸² Die literarische Instrumentalisierung des Hussitismus hat in der sudetendeutschen nationalistischen Literatur eine lange Tradition. Hussitismus wird in der deutschnational gesinnten sudetendeutschen Literatur, besonders in den sudetendeutschen Grenzlandromanen bzw. ihrem Subgenre, den Prager Studentenromanen, als eine primär deutschfeindliche Bewegung angesehen und zugleich mit der tschechischen Nationalbewegung parallelisiert. Sein religiöser Charakter spielt nur eine sekundäre Rolle. Vgl. dazu HÖHNE (2000: 43-73) und VESELÁ (2006: 85).

Die Prager Architektur erscheint darin als ausschließlich deutsches Werk, wofür die Tschechen dankbar sein sollten.⁸³ Dadurch wird die kulturelle Hegemonie der Deutschen über die Tschechen proklamiert: Die Tschechen seien einer vergleichbaren Baukunst nicht fähig.⁸⁴

Elisabeths Wahrnehmung ist in einigen Punkten nationalistisch geprägt. Es wäre allerdings falsch, Elisabeths Affinität zur nationalistischen Ideologie direkt in Verbindung mit der Meinung des Erzählers bzw. sogar der Autorin zu bringen⁸⁵, auch wenn der Erzähler mit der Figur von Elisabeth sympathisiert und ihre Argumentationslinie stellenweise übernimmt (s. Kap. 3.3.2.2). Wie schon im Kap. 3.3 erläutert, bietet der Text hinsichtlich der böhmischen Hauptstadt mehrere Erzählperspektiven. Im Gegensatz zu Elisabeth nimmt Viktorin Prag nicht als deutschfeindliche Stadt wahr. Im Kap. 3.3.2.2 werden wir sehen, dass Elisabeth ihre nationalistische Einstellung – wenn auch nur teilweise – im Laufe der Handlung revidieren wird.

So wie Viktorin sieht Elisabeth Prag als Ort der Sexualität und zwar v. a. in Verbindung mit ihrer Freundin Pussy. Die Stadt „voller Geheimnisse“ (221) bietet „zu viele Versuchungen“ (204). Pussy, auf die Elisabeth aufpassen soll, ist „nicht imstande, Versuchungen zu widerstehen“ (ebd.). Pussy kann ihren Sexualtrieb nicht beherrschen und Elisabeth kann es nicht vermeiden, dass Pussy nachts oft außer Haus bleibt. Auch für Elisabeth bedeutet Prag einen Ort der Versuchung. Wurde im Roman *Die Brüder von Lasawa* die Stadt als gefährliche Femme Fatale dargestellt, nimmt sie in Elisabeths Wahrnehmung männliche Züge an – die von Viktorin Zeman. Elisabeth begegnet Viktorin während ihrer Studienjahre in Prag. Nach Kriegsausbruch fährt Elisabeth allmonatlich in die Stadt, um ihre Großmutter zu besuchen. Dort treibt sie immer eine „gewisse, ihr selbst nicht erklärliche Unruhe“ (240), also Gefühle, die sie spürt, wenn sie sich in der Gegenwart von Viktorin Zeman befindet. Bei einem Besuch begegnet sie ihm zufällig. Sie verbringen den Tag und den Abend zusammen und die bereits verheiratete Elisabeth ist nicht weit

⁸³ Vgl. VESELÁ (2006: 87).

⁸⁴ Vgl. dazu MAIDL (1996: 187).

⁸⁵ Eine Vermischung der Figurenrede mit der Autobiographie der Autorin ist in der Diplomarbeit von Punt eindeutig. Laut Punt hat Fussenegger den Roman zur „Aufarbeitung der eigenen Vergangenheit geschrieben“. Elisabeth Jering soll dann „ganz unverschlüsselt für die Autorin stehen“. Vgl. PUNT (1990: 65 und 66).

davon entfernt, Viktorins Charme zu erliegen. Nach dieser Erfahrung entscheidet sie sich schließlich, Viktorin ihre Freundschaft aufzukündigen, um weiteren Versuchungen zu entkommen.

In diesem Kapitel wurden mehrmals die gemeinsamen Merkmale mit dem Bild von Prag im Roman *Die Brüder von Lasawa* erwähnt. Zwischen den zwei Romanen lassen sich mehrere Parallelen, aber auch Unterschiede feststellen. In beiden Romanen wird die Stadt stark sexualisiert. So wie in *Die Brüder von Lasawa* wird sie auch in *Das verschüttete Antlitz* überwiegend negativ konnotiert. Wir sehen, dass die Stadt sowohl auf Viktorins als auch auf Pussys persönliche Entwicklung und teilweise auch auf Elisabeth einen devastierenden Einfluss hat. Stellenweise wird sie als unordentlich beschrieben (v. a. in Verbindung mit den Figuren Viktorin Zeman und Jan Wostuda und ihrer Wohnstätte in Barandow), dies scheint allerdings im Gegensatz zu *Die Brüder von Lasawa* kein zentrales Merkmal der Stadt zu sein. Elisabeth erwähnt den deutsch-tschechischen Antagonismus, trotzdem scheint die Stadt im Roman nicht eindeutig deutschfeindlich zu sein. Es lässt sich schlussfolgern, dass die negative Darstellung von Prag in *Das verschüttete Antlitz* im Gegensatz zu *Die Brüder von Lasawa* an Intensität verliert.

Aus der Analyse der räumlichen Ebene des Romans *Das verschüttete Antlitz* geht hervor, dass der Roman v. a. am Anfang der Handlung teilweise auf einer antithetischen Struktur aufbaut, die v. a. in der Gegenüberstellung der Häuser Jering und Zeman deutlich wird. Während das deutsche Haus der Familie Jering mit Ordnung, Gepflegtheit, Heimat und Tradition assoziiert wird, verbinden sich mit dem tschechischen Haus der Familie Zeman Attribute wie unordentlich, schmutzig und ungepflegt. Weiterhin werden die Räume, die überwiegend von den Tschechen bewohnt werden, im Roman häufig sexualisiert – es handelt sich v. a. um Prag und Wostudas Barracke in Barandow. Auch das Wirtshaus in Kukus, in dem Zeman kurze Zeit als Kind wohnte und das Wostuda später ersteigerte, verwandelt sich in ein Gasthaus, dessen Zimmer „auch stundenweise“ abgegeben werden (236). Eine solche Sexualisierung der deutschen Räume kommt im Roman nicht vor.

Die binäre Raumstruktur des Romans wird jedoch ständig in Frage gestellt: Das Haus Jering zeigt ein zunehmend chaotischeres Bild, das Zemansche Haus wird dagegen

nicht konsequent als unordentlich und chaotisch dargestellt. Die Änderung der Romanräume basiert auf den fortschreitenden Hybridisierungsprozessen im böhmischen Raum. Die historischen Ereignisse, die detaillierter im Kapitel über die zeitliche Ebene analysiert werden, stören diese natürlichen Grenzüberschreitungsakte.

3.3.2 Persönliche Ebene

Die Spannung zwischen den antithetisch angelegten Häusern der Familien Zeman und Jering lässt sich auch auf der persönlichen Ebene beobachten. Prinzipiell werden diese zwei Familien, insbesondere Viktorin Zeman und Leonhard Jering auf der einen Seite und Elisabeth Jering und Pussy Zeman auf der anderen Seite, im Roman als Gegensatzpaare dargestellt.

Die Jerings sind deutscher Herkunft und identifizieren sich mit dem Deutschtum. Die nationale Kodierung der Zemans scheint problematischer zu sein. Viktorin Zeman ist deutsch-tschechischer Herkunft. Bei Pussy Zeman kann man vermuten, dass sie ursprünglich tschechischer Herkunft ist, weil sie aus einer niedrigeren sozialen Schicht kommt und ihre Mutter den Geburtsnamen „Zatlokal“ (191) trägt. Pussy wächst allerdings bei ihrem jüdischen Adoptivvater, der Deutsch spricht, auf und geht in ein deutsches Gymnasium. Man erfährt nichts Näheres über Viktorins und Pussys nationale Gesinnung und es wird nicht erläutert, welche Sprache Pussy und Viktorin miteinander sprechen und unter welcher Nationalität sie bei den tschechoslowakischen Behörden registriert sind. Im Gegensatz zu den Jerings scheinen demnach sowohl Viktorin als auch Pussy kaum Interesse an nationalen Fragen zu haben. Trotzdem werden die Zemans mehr mit dem Tschechischen assoziiert. Neben dem traditionellen tschechischen Namen Zeman ist v. a. die räumliche Zuordnung der Familie wichtig: Zwischen den Wohnorten der Jerings und der Zemans verläuft die deutsch-tschechische Sprachgrenze und die Zemans wohnen auf der tschechischen Seite. Außerdem ist es sehr wichtig, dass Zeman genetisch mehr von seinem tschechischen Vater geerbt hat als von seiner

deutschen Mutter. Schließlich wird auch Viktorin Zeman in der Protektoratszeit von Amts wegen endgültig zum Tschechen erklärt.

Außer diesen vier Figuren wird auch die Person von Jan Wostuda näher analysiert, weil sie interessante Parallelen zu einigen Figuren in den hier bereits behandelten Texten aufweist.

3.3.2.1 Viktorin Zeman und Leonhard Jering

Viktorin Zeman und Leonhard Jering kann man in mehrerer Hinsicht für Gegenspieler halten. Sie haben grundsätzlich verschiedene Charakterzüge, stammen aus unterschiedlichen sozialen sowie kulturellen Verhältnissen und sind miteinander verfeindet.

Viktorin kommt aus armen Verhältnissen. Er entstammt einer gemischten Ehe: Seine Mutter ist Deutsche, sein Vater Tscheche. Das Modell ihrer Ehe erinnert an die Beziehung zwischen Katharina Perwög und ihrem Mann Zdenko von Lasawa im Roman *Die Brüder von Lasawa*. Viktorins Mutter ist

eines Lehrers Tochter; sie stammte also aus gutem Hause, und es war verwunderlich, daß sie sich an den rohen Krüppel geworfen hatte. Freilich, es ging das Gerücht, daß Voitech immer schon große Macht über die Weiber besessen habe und daß sie, die später seine Frau wurde, nicht die einzige gewesen sei, die an seinem schwarzen Klotzfuß keinen Anstoß genommen. Voitech zeigte gegen das weibliche Geschlecht eine aus Begierde und dem Gefühl gewonnener Triumpfe gemischte Verächtlichkeit, auch gegen seine Frau war es nicht anders. (32)

Diese Passage macht deutlich, dass die Figuren von Viktorins Vater und Mutter gegensätzlich charakterisiert werden. Die Mutter ist sozial und kulturell höher gestellt als ihr Mann. Der Mann ist ein Grobian und er ist verkrüppelt, womit er jedoch seine spätere Frau für sich gewinnt, ist seine starke Sexualität: Viktorins Mutter hat den „Mann geheiratet aus Gier [...] nach seiner Mannheit“ (78). Es handelt sich um eine glücklose Ehe, weil die starren Unterschiede zwischen den Eheleuten ein friedliches Miteinander unmöglich machen. Der alte Zeman schätzt seine Frau nicht, später erfahren wir, dass er seine Frau und seine Kinder, Viktorin

und Antoinetta, schlägt. Der alte Zeman stirbt, als die Kinder noch klein sind, und seine Frau heiratet den Wirt von Kukus. Anstatt bei seiner Mutter, wächst Viktorin in einem Kloster auf und fängt an, seine Mutter zu hassen, weil er dem neuen Stiefvater gegenüber „eifersüchtig“ (32) ist. Seine Mutter scheint ihm „auf unflätige Weise entfremdet“. Er glaubt, dass sich die Gäste im Wirtshaus „an seiner Mutter Leib“ vollsaufen (34). Auf seine Entfremdung von seiner Mutter wirkt „eine frühreife Gewalt“ (ebd.). Viktorin

hatte so wenig Begriff von den Dingen des Geschlechts, daß sie ihm noch wie Dämonen brüllten. Er hatte keine Ahnung von dem Sinn der Zeugung, von ihrer Aufgabe im Haushalt der Welt. Ihn muteten Begierde und Wollust wie süße, aber teuflische Besessenheiten an, zu nichts anderem nütze, als Verderbnis und Verdammung zu streuen zwischen den Geschöpfen Gottes. Ihn schauderte, aber er konnte dennoch nicht davon lassen, daran zu denken und danach zu suchen. Im Hühnerhof und vor dem Taubenschlag begegnete er den Figuren der Vermischung. Im Garten umtaumelten ihn die Schmetterlinge, im Gras verschmolzen die Schnecken miteinander. Einmal ergriff er unversehens zwei Maikäfer in der Begattung. Taumelnd vor Ekel lief er davon, kehrte zurück, um das Paar zu zerstampfen, doch er fand es nicht mehr. (ebd.)

Viktorins Sexualität erwacht sehr früh. Sein „Ekel“, den er beim Beobachten eines Geschlechtsverkehrs verspürt, zeugt davon, dass er v. a. sich selbst für seine Triebe hasst, die er bei sich entdeckt. Je mehr er gegen seine Sexualität kämpft, desto stärker wird sie. Im Knabenalter wohnt Viktorin bei der Familie Strunzl in Prag und fühlt sich zu dem Hausmädchen Pauline hingezogen. Als Paulines Freund in der Küche Ziehharmonika spielt, ergreift den Jungen plötzlich „eine Lust zu spielen, zu singen und zu tanzen. Das Blut des Vaters regte sich in ihm, er setzte sich Pauline zu Füßen, legte seinen Kopf in ihren Schoß und versuchte ihre Fesseln mit seinen Fingern zu umspannen“. (60) Aus dieser Passage lässt sich herauslesen, dass Viktorins unbeherrschbare Sexualität als genetisches Erbe seines Vaters gesehen wird. Zu dieser These trägt bei, dass die Charaktereigenschaften von Antoinetta – Viktorins Schwester – in dieser Hinsicht gleich sind: Er kannte „Antoinettas eigene Natur, [...] eben weil sie seine Schwester war: in ihnen beiden war dasselbe dumpfe, brodelnde, von heißer Lebensgier durchzuckte Blut“ (114). Antoinettas Eros scheint noch stärker zu sein. Sie wird auch deshalb aus dem Kloster, in dem sie untergebracht ist, entlassen, denn ein „Teufel, sagt die Ehrwürdige Mutter Oberin,

ein Teufel steckt in ihr, der ist nicht auszutreiben“ (133). Nach einigen Peripetien in ihrem Leben wird Antoinetta schließlich Prostituierte.

So wie Christof von Lasawa im Roman *Die Brüder von Lasawa* hat Viktorin aufgrund seiner deutsch-tschechischen Abstammung eine gespaltene Persönlichkeit. Die zwei Elemente, das Väterliche (Tschechische) und das Mütterliche (Deutsche) zanken sich in ihm. Er ist hin- und hergerissen zwischen Außenseitertum, Triebhaftigkeit, Grobschlächtigkeit, Drogen- und Alkoholgenuss und den Versuchen, ein ordentliches Mitglied der bürgerlichen Gesellschaft zu werden, weshalb er auch Arzt wird. Seine innere Spaltung wird auch räumlich symbolisiert: durch eine Grenze, die nach dem Anschluss des Sudetenlandes mitten durch sein Heimatdorf Kukus verläuft. Als Viktorin während des Krieges aus dem Gefängnis entlassen werden sollte, sind die Protektoratsbehörden mit folgendem Problem konfrontiert:

Für ungewiß hatte gegolten, wohin er entlassen werden sollte. War er als Tscheche anzusehen? Hatte er als Deutscher zu gelten? Die Grenze zwischen dem Gebiet des Protektorats und dem Reich lief mitten durch seinen Heimatort. Der Fluß schied diesseits und jenseits, das Haus, wo er zuletzt gewohnt hatte, lag auf innerböhmischem, das Stift, dem sein Vater einst als Bediensteter angehört hatte, auf deutschem Boden. (302)

In der Protektoratszeit wird er schließlich von Amts wegen als Tscheche anerkannt: „Endlich erhielt Zeman einen Schein, der ihn zum Tschechen und zu einem Angehörigen des Protektorats machte“. (ebd.)

Viktorins innere Spaltung und die Tatsache, dass er praktisch ohne Eltern und meistens in schlechten Verhältnissen aufwächst, haben zufolge, dass Viktorin im Laufe der Romanhandlung moralisch immer tiefer sinkt. Er glaubt, durch seine Taten viele Menschen ins Unglück gestürzt zu haben: Beispielsweise verliebt sich ein homosexueller Theologiestudent in Viktorin und begeht verzweifelt Selbstmord. Weiter wird Frau Strunzl in eine psychiatrische Anstalt eingeliefert, nachdem Viktorin ihrer Tochter verrät, wo sie ihr Vermögen versteckt hat. Solche Ereignisse prägen Viktorins psychische Entwicklung tief. Er fängt an, an das Schicksal zu glauben, und wendet sich von der Religion ab:

Es überkam Zeman manchmal wie eine Verfinsterung, daß der Mensch seine Zerstörung in sich trug von Geburt an, eine leibliche Erbsünde, einen vom ersten Tag eingessenen Todeskeim, den man wohl einkapseln, einschläfern, einlullen konnte,

der aber fortwirkte, da war, mahnte, sich wieder beruhigte, um endlich sein längst begonnenes Werk zu vollenden. (113)

Zemans moralischer Abstieg geht so weit, dass er seine Frau Pussy ermordet. Die Entfremdung zwischen den Eheleuten wird so groß, dass Viktorin das Zusammenleben mit seiner Frau für unerträglich hält, so dass er Pussy im Fluss ertränkt. Danach stellt er sich selbst und verbüßt einige Jahre im Gefängnis. Von nun an beginnt er, seine moralische Integrität zurückzugewinnen. Dies wird durch einige Akte der Grenzüberschreitung ermöglicht. Nachdem er aus dem Gefängnis entlassen wurde, hilft er Elisabeth und ihrer Familie, den Krieg durchzustehen, indem er sie mit Nahrungsmitteln versorgt. Schließlich wird seine Persönlichkeit moralisch wiederhergestellt, als er dem einst verfeindeten Leonhard Jering das Leben rettet.

Während bei Viktorin Zeman chaotische Charakterzüge vorherrschen, wird Leonhard Jering als ordnungsliebender, pflichtbewusster, fleißiger, konservativer, vernünftiger und bodenständiger Mensch geschildert. Als junger Mann zog er zwar nach Berlin, um „ein gefeierter Schriftsteller“ (139) zu werden, doch dann entschied er sich, den Grund und die Fabrik von seinem verstorbenen Vater zu übernehmen und führte das Familienunternehmen weiter. Im Gegensatz zu Viktorin, der seinen Haushalt nicht gut verwalten kann, hält Leonhard sein Haus „in Ordnung“ (138) und verlangt dasselbe von denen, die mit ihm leben. Er geht jeden Tag fleißig seiner Arbeit in der Fabrik nach und unterscheidet sich von den Arbeitern nur „durch die Sauberkeit seines Anzugs“ (139).

Im Unterschied zu Viktorin, den nationale Fragen wenig interessieren, ist Leonhard ein deutscher Patriot oder sogar Nationalist. Er distanziert sich so weit wie möglich von den Tschechen, da er die tschechische Kultur nicht für gleichwertig hält. Dies zeigt auch die Innenausstattung seines Hauses. In der „guten Stube“ hängt „ein Bild von Bismarck“ (143) und Kopien von ausschließlich deutschen Künstlern wie Kalckreuth, Dürer und Holbein. Im Bücherschrank findet man neben Chamberlain Werke von Herder und Lessing. Leonhard ist mit der politischen Entwicklung in Böhmen nach 1918 nicht zufrieden. Um seine ablehnende Haltung gegenüber der Tschechoslowakei zu zeigen, hält er demonstrativ an seinem Deutschtum fest: In Klein-Pernau zählten sich nach der Errichtung der Republik nur wenige Familien zu

den Deutschen, es handelte sich „um die Gräfin mit den Ihren“, den „Pfarrer“, „dieser und jener Bauer noch, vor allen aber die Jerings, sie hielten auf ihr Deutschtum fest und taten sich was darauf zugute“ (142). Leonhards Festhalten an seiner nationalen Zugehörigkeit zeugt davon, dass er den Kontakt mit dem Fremden scheut. Auch seine Ehe mit Elisabeth ist dafür kennzeichnend: Elisabeth und Leonhard sind nämlich „im vierten Glied miteinander verwandt“ und haben v. a. deshalb geheiratet, weil sie „den Sprung nicht gewagt hatten, den eine Ehe mit einem durchaus Fremden bedeutet, den Schritt in ein anderes, vom Ursprung her fremdes Schicksal, das aus unabsehbaren Fernen auf das eigene Schicksal zuführt“ (138). Seine Scheu vor dem Kontakt mit dem Fremden und seine nationalistische Einstellung sind auch Gründe dafür, dass er gegenüber der Familie Zeman eine ablehnende Haltung hat. Immer wenn die Rede auf die Zemans kommt, zieht in Leonhard „ein Gefühl vager Beunruhigung“ (143) auf. Die Vorstellung, dass Elisabeth zu Pussy Zeman und ihrem Mann steht, bereitet ihm „ein geheimes, kaum unterdrückbares Unbehagen“ (144). Das Fremde wird demnach für Leonhard v. a. durch die Tschechen repräsentiert (die Zemans und die neuen tschechischen Nachbarn, die das Dorf nach 1918 bewohnen). Er akzeptiert die freundliche Zuneigung Elisabeths den Zemans gegenüber nicht und entfremdet sich deshalb auch von ihr.

Im Laufe der Romanhandlung revidiert Leonhard seinen Wertehorizont teilweise. Als der Krieg kommt, erscheint ihm Zemans Tat (Pussys Mord) plötzlich „in einem anderen Lichte“. Als er die Leichen der französischen Frauen und Kinder sieht, die von der deutschen Artillerie erschossen wurden, denkt er immer öfter an Zemans Tat:

Seither schob sich ihm dieses Bild, sooft er an Zeman dachte, in Zemans Bild hinein. Er wehrte sich zwar gegen diesen Vergleich, fragte sich selbst: wo liegt hier die Schuld? – Doch dann durchzuckte ihn der Gedanke: Die Welt beginnt die Züge jenes Menschen anzunehmen. (308)

Es zeigt sich, dass Leonhard doch fähig ist, die Grenze zum Anderen zu passieren. Der Roman schildert zwei solche wichtige Momente: Nachdem Viktorin Zeman seine Frau ermordet hatte und ins Gefängnis kommt, gibt es niemanden, der sich um ihren Sohn Arno kümmern könnte. Es sind gerade die Jerings, die den Jungen

aus einem Waisenhaus holen. Überraschenderweise ist es nicht Elisabeth, sondern Leonhard, der eine tiefe Zuneigung zu Arno entwickelt. Früher sah er Arno als „ein seltsam kränklich blasses, großköpfiges Geschöpf mit schmalen, zerbrechlichen Schultern und schlaffer Haltung“, er war ihm sogar „gegen den Geschmack“ (145), doch bald nach Arnos Ankunft lernt er ihn lieben. Während die vier Jeringschen Kinder der Mutter gleichen – sie sind „lese- und bücherwüchtig“, zeigen „eine Neigung zum städtischen Leben“ und wollen „sich mit dem Praktischen des Berufs ihres Vaters nicht gern einlassen“ – findet Leonhard in Arno „einen Helfer“ (306). Das Ergebnis ist dann, dass Leonhards eigene Kinder ihm „in die Ferne“ rücken, während „der fremde Junge“ ihm „treulich gesellt“ (307) bleibt.

Der zweite Akt der Grenzüberschreitung findet am Ende der Romanhandlung statt und wurde hier schon mehrmals angedeutet. Leonhard kehrt Ende des Zweiten Weltkriegs in sein Heimatdorf zurück und findet sein Haus von den Tschechen beschlagnahmt. Viktorin rettet ihm das Leben, indem er ihn in der Werkhütte im Jeringschen Garten vor den Tschechen versteckt und ihn dann über die Grenze nach Deutschland führt. Leonhard vertraut Viktorin zuerst nicht. In der Werkhütte kommt er sich vor, als wäre er „in eine Falle gegangen“ (334). Alles in ihm empört sich gegen seine Lage: „eingesperrt sein auf eigenem Grund und Boden, in dieses Versteck eingepfercht, das ihm, Leonhard, lächerlich schien“ (335). Er glaubt Viktorin nicht, dass Elisabeth inzwischen nach Deutschland gegangen ist, er denkt, dass alles „gelogen“ ist und „Elisabeth drüben im Hause“ ist (ebd.). Doch bald erkennt Leonhard „die Gefährlichkeit seiner Lage“ und dass er Zeman „nicht zu fürchten“ braucht, „sonst aber alles und alle“ (336). Drei Tage dauert es, bis Leonhard und Viktorin zur deutschen Grenze gelangen. Gerade bevor sie sich voneinander verabschieden wollen, passiert ein Ereignis, das eine tiefgreifende Wirkung auf Viktorin hat: Eine Frau sucht Hilfe für ihren verletzten Vater. Leonhard weist auf Zeman: „Hier ist ein Arzt. Er wird helfen“ und fügt hinzu: „Seien Sie ruhig [...] Sie hörten mich: mein Kamerad ist Arzt, er wird helfen, vertrauen Sie ihm“ (342). Zeman ist durch diese Worte tief bewegt.

Hinter der geöffneten Tür stand Zeman über das Bett des Bauern gebeugt. Er hörte Leonhards Worte. Da hielt er inne und richtete sich auf. Einen Augenblick stand er so, erhobenen Kopfes, lauschend. Dann sich neigend verbarg er sein Gesicht. Er legte das

Ohr an des Verletzten Brust. Er hörte den Herzschlag, stark und unbeirrt, eines anderen Menschen Herz, zum erstenmal wieder seit Jahren, zum erstenmal wieder ihm anvertraut, den dumpf hämmernden, geheimnisvoll herrlichen Laut, das bluterfüllte, gottgeschaffene Leben. Und es war ein Wunder wie eh und je. (342f.)

Zeman ist tief berührt, da ihm nach seiner Verurteilung die Arztlizenz abgenommen wurde und er sich als Schuster verdingen musste. Dass es gerade der einst verfeindete Leonhard ist, der ihn nun als Arzt anerkennt, „trägt entscheidend zur Wiederherstellung von Zemans moralischer Persönlichkeit bei“ (HACKEL 2009: 251).

3.3.2.2 Elisabeth Jering und Pussy Zeman

Man kann sich kaum unterschiedlichere Typen als Elisabeth und Pussy vorstellen. Elisabeth stammt aus einer relativ gut situierten, ordentlichen, angesehenen deutschen Familie. Sie leistet ihrer Mutter und Großmutter Gehorsam. Am Gymnasium wird sie von den Lehrern als vorzügliche Schülerin angesehen. Auch an der juristischen Fakultät in Prag wird sie als pflichtbewusste, eifrige Studentin dargestellt:

Ich habe von jeher eine vielleicht unweibliche Neigung zur Theorie in mir gefühlt. Dieser Neigung konnte ich durch mein Studium herzlich genügen. Die Vorlesungen über das römische Recht, die ich wöchentlich vierstündig hörte, teilte die Welt in wunderbar klare Bezüge, in die fraglosen Ordnungen logischer Figuren ein. Ich hatte Freude daran, meinen Geist zwischen ihnen zu tummeln und die Entscheidungen nachzuvollziehen, die dort in so vorbildlicher Weise vollzogen worden waren. In ein Schachbrettmuster, in ein System magischer Quadrate waren Leben und Treiben, Handeln und Wandeln, Geburt und Tod säuberlich eingeteilt. (202)

Diese Passage macht deutlich, dass Elisabeth Ordnung liebt. Elisabeth braucht ein System, um sich in der Welt zu orientieren. Das Studium des römischen Rechts ermöglicht Elisabeth, den Aufenthalt in Prag durchzustehen, weil sie die Hauptstadt für eine deutschfeindliche Stadt hält (s. Kap. 3.3.1.3). Elisabeth wird als sittliche, moralische, aber auch etwas langweilige, beschränkte Person dargestellt, die die Welt in Gut und Böse teilt. Sie muss in ihrem abgegrenzten Raum leben. Erst später erfährt sie, dass ihr Traum von einer heilen Welt unrealistisch ist. Die Freundschaft

mit Pussy trägt dazu bei, dass Elisabeth ihren bürgerlichen Wertehorizont teilweise überschreitet.

Philippine, genannt Pussy, ist im Gegensatz zu Elisabeth eine leichtfertige, kindische Person, die gerne lügt und sich oft verstellt. Einer der Gründe dafür ist in den Verhältnissen zu suchen, in denen Pussy aufgewachsen ist. Während Elisabeth „Liebe zu Hause, Liebe in Fülle“ genießt, ist Pussy in der Schulklasse „im Grunde die ärmste“, auch wenn sie finanziell „die reichste ist“ (167). Ihre Mutter, die als junge Frau im Kabarett auftrat, bekam sie bereits mit achtzehn Jahren. Der Vater war unbekannt, die Mutter hatte „den Geiger angegeben“ (163). Kurz darauf lernte die Mutter den reichen Juden Kosmas Ehrlicher kennen. Nachdem Ehrlicher Pussy adoptiert, überhäuft er sie mit Geschenken, so dass Pussy „Prinzessin in Ehrlichers Marmorvilla“ (164) wird. Nach Pussys fünfzehntem Geburtstag geschieht jedoch ein „Unglück“ (ebd.) – Frau Ehrlicher bekommt einen Sohn. Schon in den ersten Wochen „mußte sich ein anderer neuer, ungeheurer Gedanke“ in Ehrlichers Kopf „eingenistet haben: diesen Sohn hatte er, der Vater bestohlen, als er das fremde Kind, Pussy, zu seiner Adoptivtochter gemacht hatte“ (ebd.). Kosmas Ehrlicher fängt an, Pussy „seine Liebe zu entziehen“ (166). Es beginnt mit ihrer Versetzung aus einer privaten Schule in ein übliches Mädchengymnasium. Sie bekommt immer weniger Geld, so dass sie sich später welches von Elisabeth ausleihen muss. Der Verlust der Vaterliebe zusammen mit der Tatsache, dass sich die eigene Mutter nur mehr wenig um Pussy kümmert, hat eine tiefgreifende negative Wirkung auf Pussys psychische Entwicklung. Sie vertraut den Menschen nicht mehr und lebt in einer Art Traumwelt. Sie wird nie reif und bleibt geistig immer ein Kind.

Trotz der Gegensätzlichkeit ihrer Charaktere werden Elisabeth und Pussy unzertrennliche Freundinnen. Als Pussy an das Gymnasium versetzt wird, wo auch Elisabeth ist, wird sie von den Mitschülerinnen bewundert, weil sie in der Klasse wegen ihrer luxuriösen Kleidung für eine „Prinzessin“ (158) gehalten wird. Elisabeth fühlt sich einerseits merkwürdigerweise von Pussy angezogen, andererseits weicht sie ihr anfangs aus. Als Elisabeth sechzehn Jahre alt ist, stirbt ihre Mutter. Die Mitschülerinnen wissen nicht, wie sie sich Elisabeth gegenüber verhalten sollen. Als Elisabeth zu ihrer Bank geht, öffnet sich vor ihr „eine Gasse wie vor einer Pestkranken“. Nur Pussy weiß, wie sie Elisabeth trösten kann:

Da aber kam mir aus der Tiefe des Raumes ein zarter, klappernder Schritt, kam mir Pussy entgegen. Sie war vielleicht die letzte gewesen, die mich gewährte, und war die erste bei mir. Sie hob die Arme, legte sie um meinen Hals, drückte ihr Gesicht an meine Wange und flüsterte: „Liebe, liebe Elisabeth, du tust mir ja so leid.“

Es waren zehn Worte, nicht einmal zehn vielleicht, mein Gott, was wiegt das gegen die tausend und abertausend, die ein jeder von uns täglich spricht, dennoch habe ich sie nie vergessen, nie vergessen, was mir später auch an Leid und Kummer von Pussy geschehen ist. (162f.)

Die beiden werden vertraute Freundinnen. Im zweiten Jahr ihrer Freundschaft beginnen Pussy und Elisabeth, „nachts auf den Straßen herumzustreunen“ (168). Sie schleichen mitternachts aus ihren Häusern und wandern zusammen hinaus vor die Stadt an einen Teich, wo sie nackt baden, ersteigen einen Hügel oder gehen zum Friedhof, wo sie Blumenstöcke vom Grab der Reichen stehlen und auf das Grab der Armen legen. Die nächtlichen Eskapaden zeigen, dass Elisabeth im Prinzip zum Abenteuer neigt und dass sie das anständige städtische Leben beängstigt. Ihre Freundin Pussy ermöglicht ihr, ihre eigenen bisher unbekannten Neigungen und Triebe zu entdecken. Laut Hackel stößt hier die Erzählerin an ein gesellschaftliches Tabu: Es ist möglich, dass zwischen Elisabeth und Pussy eine lesbische Beziehung entsteht (HACKEL 2009: 224).

Später denkt Elisabeth oft daran, warum sie, eine sittliche Person und vorbildliche Schülerin, sich von Pussy zu solchen Abenteuern verführen ließ. Viktorin sagt Elisabeth später dazu: „Du, Elisabeth, du hast Pussy nötig gehabt. Du hast sie gesucht. Sie war – deine Versuchung. Sie hat dich nicht gebraucht“ (320). Es scheint tatsächlich so, als hätte Elisabeth Pussy gebraucht, um sich selbst zu erkennen. Ohne Pussy wäre Elisabeth wahrscheinlich zwar sittlich und moralisch geblieben, wäre aber wahrscheinlich nie fähig gewesen, über ihren beschränkten, bürgerlichen Wertehorizont hinauszusehen.

Als die nächtlichen Ausflüge von Elisabeths Bedienerin entdeckt werden und Elisabeth dieser versprechen muss, nachts nie wieder hinauszugehen, beginnt Elisabeth, „einen neuen Abschnitt“ (172). Sie entscheidet sich, sowohl zu Hause als auch in der Schule brav zu handeln. Von nun an nimmt sie ernsthaft am Unterricht teil und lügt zu Hause nicht mehr:

Ich trieb keinen Schabernack mehr, sondern wendete meine Aufmerksamkeit auf den Vortrag auch der langweiligsten Lehrer. Ich war schnell auf den Platz der Klassenbesten vorgerückt – die Schluderei des letzten Jahres vergab man mir. Ich

erfüllte meine Pflichten, so daß mich ein Bewußtsein von Ordnung und Anstand beseligend durchdrang, ich baute mir, so gut ich konnte, eine kleine feste Welt, die nicht wanken sollte; irgend etwas in mir hatte das gefordert. (181)

Elisabeths Verwandlung bedeutet eine schwere Krise für die Freundschaft der beiden Mädchen. Pussy deutet Elisabeths Entscheidung als Verrat und wendet sich anderen Mädchen zu. Sie hatte sich von der Freundschaft mit Elisabeth etwas versprochen, dass sie selber zu Hause nie hatte, nämlich Liebe und Anerkennung. Dies bestätigt sich auch durch die folgende Szene: In der Botanikstunde zeigt die Lehrerin den Schülerinnen ein Exemplar der Pflanze Hirtentäschel, die ein Beispiel dafür sein soll, dass „im Unscheinbarsten oft heilsame Wirkung ruhe“ (178). Dann stellt sie Elisabeth eine Frage, verwechselt jedoch ihren Namen mit dem der Pflanze. Seitdem spricht Pussy Elisabeth ironischerweise immer mit diesem Kräuternamen an: „Der Name paßt auf dich, paßt ganz genau: Du bist ein Hirtentäschel“ (ebd.). Sie hatte nämlich selbst gehofft, in Elisabeth „heilsame Wirkung“ zu finden.

Elisabeth glaubt zwar, sich von dem Lebensabschnitt, der mit Pussy verbunden war, erholt zu haben, doch kommt es zu einem Vorfall, der ihre spätere Laufbahn wesentlich beeinflusst. Eines Tages bittet Pussy Elisabeth, um Mitternacht am Pilsener Strelapark auf sie zu warten. Elisabeth weigert sich, Pussys Wunsch zu erfüllen, doch sie ist viel zu neugierig darauf, was sie dort erwarten würde. Plötzlich erwacht in ihr „die alte Sehnsucht, die Lust auf verbotenes Schweifen und Umherstreifen in der verschwiegenen Nacht“ (184). Sie wartet auf ihre Freundin wie verabredet, doch Pussy taucht nicht auf, stattdessen wird Elisabeth von einem Polizisten aufgehalten und in der Polizeistation verhört. Der Fall wird in der Schule gemeldet, was eine Katastrophe für Elisabeth und ihre Familie bedeutet, denn sie wird kurz vor dem Abitur aus der Schule entlassen.

Es sieht so aus, dass Elisabeth statt eines Studiums, dass sie sich erhofft hatte, nun eine Arbeit finden muss. Doch dann geschieht beinahe ein Wunder: Kosmas Ehrlicher, der Pussy inzwischen enterbt hatte, bittet Elisabeth zu sich. Er bietet ihr an, ihr 4000 Kronen monatlich für ein Studium in Prag zu spenden, falls sie zusammen mit Pussy wohnen und auf sie aufpassen werde. Er ermöglicht ihr, das Abitur an einer anderen Schule abzulegen, der er Geld geschenkt hatte.

Für Elisabeth bedeuten die Prager Jahre zwar „eine herrliche Zeit“ (202), die Freundschaft zwischen Elisabeth und Pussy ist allerdings nicht mehr so intensiv wie sie einst war. Elisabeth zeigt keine Lust, mit Pussy solche Abenteuer wie am Gymnasium zu unternehmen. Elisabeth fühlt sich Pussy überlegen, was sich darin zeigt, dass sie „ihr lange Vorträge“ hält, um sie „aus ihrem Nest konfuser Unwissenheit hervorzulocken“ (203). Während die beiden das erste Jahr noch ziemlich gut miteinander auskommen, werden die Gegensätze zwischen den Mädchen im zweiten Prager Jahr immer stärker. Elisabeth lebt am Tag, sie widmet sich fleißig ihren Studien, während Pussy die Tage meistens durchschläft und in der Nacht glücklich zu sein scheint. Sie nimmt das Studium nicht ernst, verschwendet das Geld von Elisabeth und belügt sie ständig. Elisabeth beobachtet mit Widerwillen, dass es mit Pussy abwärts geht. Sie kann es nicht verhindern, dass Pussy „abends allein“ (212) ausgeht. Man kann annehmen, dass sie dabei ihre ersten sexuellen Erfahrungen mit Männern macht. Bei einem solchen Ausflug lernt sie auch Viktorin Zeman kennen, den sie später heiratet. Einmal bleibt Pussy die ganze Nacht aus, und als Elisabeth sie am nächsten Tag im Zimmer schlafend entdeckt, ist sie „halb auf dem Bauch liegend, das Gesicht wie ein kleines Kind in die Kissen gewühlt, den Daumen der Rechten im Munde“. Pussy schläft „wie Säuglinge schlafen, kleine Kinder, denen es durch den Traum geistern mag, daß ihnen die Mutter die Brust reicht. Pussy hatte nie eine Mutter gehabt, die ihr die Brust gereicht hätte“ (215). Pussy wird geistig nie reif, was mit ihrer starken Sexualität kontrastiert. Sie bleibt ihr ganzes Leben ein Kind, das es braucht, dass sich jemand um es kümmert. Auch als ihr Kind Arno geboren wird, ändert sie sich nicht. Nach der Geburt zeigt sie kaum Interesse an ihrem Sohn: „Nehmt es weg! Ich will schlafen.“ (232) sagt sie, als sie ihren Sohn zum ersten Mal erblickt. Auch später kümmert sie sich nur wenig um Arno. Sie hält ihr Kind für ein Spielzeug und ist enttäuscht davon, dass sie einen Jungen hat. „Ein Mädchen hätte mir Spaß gemacht“, sagt sie Elisabeth. „Ein Mädchen kann man herausputzen. Aber sieh dir Arno an, er hat nicht einmal Locken“ (236).

Die Geburt von Barbara, des ersten Kindes von Leonhard und Elisabeth, wird kontrastierend dargestellt. Als Barbara geboren wird, schwebt Elisabeth „selig wie auf Wolken“. Sie empfängt „das Kleine in ihren Armen, in seinen Anblick versinkend,

als wäre es der Inbegriff des Wunderbaren“ (233). Die Taufe wird „als großes Fest im Jeringschen Hause gefeiert“ (ebd.).

Auch nach der Geburt ihrer Kinder bleiben Elisabeth und Pussy in Kontakt, ihre Freundschaft zeigt allerdings immer mehr Risse. Sie leben in unterschiedlichen Welten, Elisabeth wendet sich einem gesitteten, ordentlichen Familienleben zu, während Pussy im Chaos lebt. Elisabeth glaubt (mindestens in den ersten Jahren ihrer Ehe), im Familienleben ihr Glück gefunden zu haben, während Pussy von ihrer Rolle als Ehefrau und Mutter enttäuscht ist. Pussy ist nicht fähig, die Pflichten (einer Schülerin, Studentin, Mutter, Ehefrau) zu erfüllen. Am glücklichsten war sie während ihrer nächtlichen Ausflüge in Pilsen und Prag. Elisabeth scheint sich von dieser Welt immer mehr abzuschirmen. Schon wegen ihrer Gymnasial- und Studienzeit grenzte sie sich (mit Ausnahme von der Freundschaft mit Pussy) von allem Fremden, ihr Unbekannten ab. Dies manifestierte sich u. a. darin, dass sie überhaupt keinen Kontakt zu den Tschechen, einem ihr fremden Volk, suchte. Außer ihrer böhmischen Magd Minka kannte sie überhaupt keine Tschechen persönlich. Nach der Hochzeit werden die Isolierungstendenzen von Elisabeth noch stärker. Als sie bald nach der Hochzeit erfährt, dass sie schwanger ist, vermeidet sie „von nun an alles, was dem Kommenden zum Schaden gereichen“ kann. Sie trinkt nicht mehr, raucht nicht mehr und geht „nicht mehr ins Kino, wenn ihr nicht zuvor versichert“ wird, „das Stück sei harmlos und enthalte keine krassen Szenen“. Sie vermeidet es sogar, „in die Spalten der Zeitungen zu sehen, wo von Gewaltverbrechen und Katastrophen berichtet“ wird. Wird „eine Maus gefangen, ein Hühnchen geschlachtet“, verlässt sie den Ort. „Mit Willenanstrengung“ zwingt sie „ihre Gedanken auf Schönes, Reizendes, Tröstliches“ (229f.). In den ersten zwei drei Ehejahren kommt Elisabeth „kaum aus dem Hause“ (239). Je länger jedoch die Ehe mit Leonhard andauert, desto deutlicher sieht sie, dass die von ihr und Leonhard erwünschte heile Welt, das „Rosenhaus“ (157), nur ein Traum ist. Damit hängt auch die Allgegenwart der Zemans zusammen. Immer wenn Elisabeth mit den Zemans in Kontakt tritt, wird sie mit einer Welt konfrontiert, die sie für chaotisch hält und die sie zugleich auf die Risse in ihrem eigenen Leben aufmerksam macht. Auch deshalb entscheidet sie sich, Viktorin „ihre Freundschaft aufzukündigen“ (251).

Die von Elisabeth erwünschte heile Welt bricht dann schließlich zusammen, als sie eines Tages am Ende des Kriegs vom Holocaust erfährt. Nachts beobachtet sie am Bahnhof einen Zug, in dem jüdische Gefangene transportiert werden.

Dort, zweihundert Meter vor ihr, ein paar Steinwürfe weit über das verschneite Feld, schob sich mit verdunkelten Scheinwerfern eine Lokomotive die Gleise heran. An ihr hingen Wagen, vier, fünf, sechs, zehn – [...] offene Güterwagen, wimmelnd besetzt, dicht mit Menschen beladen, in denen es wühlte und quoll von geduckten Rücken und klammernden Gliedern; die Maschine fauchte, stieß einen Pfiff aus, fuhr schneller. Schneller, und wie eine Schleppe, eine Fahne aus verfinsterndem Qualm zog sie das Schreien hinterher.

Es schrie und schrie, nichts einzelnes schrie, es heulte und gellte, Jammer, Mord und Entsetzen; Mord an Kindern und Frauen, Rache, Vergeltung, Tod! Tod über die Mörder, über alle, die da lebten und sahen, Tod über das schuldige Volk. (322f.)

An dieser Passage ist interessant, wie Elisabeth dieses Ereignis für sich selbst interpretiert. Die Erfahrung des Holocausts ruft in ihr zwar Schuldgefühle hervor (sie rechnet sich doch selbst zu dem „schuldige[n] Volk“), viel stärker füllt sie dieses Ereignis aber mit Angst vor der Rache der Juden.⁸⁶

Als sie nach Hause kommt, ist sie wie verwandelt. Sie schaut sich in der guten Stube des Hauses um und sieht das Zimmer plötzlich mit völlig anderen Augen: „Sie blickte auf die Wände: Bismarcks Bild. Leonhards Bild. Das Bild ihrer Eltern. Ihr eigenes Bild, sie mit Leonhard als Paar. Goethe von Tischbein und Kalckreuths Garten und drüben – drüben der Weihnachtsbaum“ (323). Die Werte, die bisher für sie wichtig waren, ihre Familie, ihr Deutschtum, die Kunst, werden plötzlich relativiert: „Alles war verändert, rings um sie her: Fremde, Wüste, Unterwelt. Sie erkannte es nicht mehr. Vielmehr: Sie erkannte es wieder, aber zu Chiffren des Verderbens verwandelt“ (ebd.). Diese Erfahrung öffnet Elisabeth die Augen. Auch deshalb fällt es ihr nicht mehr schwer, ihr Haus zu verlassen: Auf Viktorins Rat übersiedelt sie noch vor Kriegsende nach Deutschland, um der Rache der Tschechen zu entkommen.

Mit der Frage der Figurenkonstellationen in *Das Verschüttete Antlitz* beschäftigt sich Rosa Maria Punt in ihrer Diplomarbeit „*Das verschüttete Antlitz*“. Ein Nachkriegsroman im Vorfeld der „*Ansichten eines Clowns*“ von Heinrich Böll. Sie kommt dabei zu folgendem Schluss:

⁸⁶ Zur Frage der Schuldzuschreibung s. Kap. 3.3.4.

Die Personen im Roman repräsentieren in klischeehafter Weise bestimmte Gruppen der Gesellschaft: die Zemans die Bösen, die Jerings die Guten. Diese Reduzierung kommt einer Schwarz-Weiß-Malerei gleich und erinnert bereits an die Trivallliteratur. Sicher entspricht sie nicht mehr den Anforderungen der Literatur des zwanzigsten Jahrhunderts.

In einer zu eindringlichen Weise versucht außerdem ein auktorialer Erzähler den Leser zu beeinflussen, indem er massiv für die sogenannten Guten, die Deutschen, Partei ergreift. (PUNT 1990: 36)

Laut Punt ist die Figurenkonstellation im Roman antithetisch zwischen der deutschen Familie Jering und der Familie Zeman, deren Nationalität von Punt nicht eindeutig genannt wird, angelegt. Der ganze Roman sei deshalb so geschrieben, um das Handeln der Jerings als Repräsentanten der Deutschen zu rechtfertigen.

Wie diese Analyse zeigt, ist eine derart eng gefasste Schlussfolgerung nicht völlig zulässig. Zwar werden die Familien Jering und Zeman tatsächlich – besonders am Anfang der Handlung – antithetisch dargestellt, doch handelt es sich um kein simples manichäisches Modell, wie Punts Arbeit suggeriert. Leonhards Selbstdarstellung als Repräsentant des Guten wird sogar massiv kritisiert. Die Kontraste zwischen den Jerings und den Zemans, die besonders am Anfang der Romanhandlung sehr stark sind, werden im Laufe der Handlung immer schwächer. Hier zeigt sich wiederum das Problem, das im Kap. 2.1.3 konstatiert wurde, nämlich, dass Fusseneggers Werke in der Nachkriegszeit beharrlich im Hinblick auf das Verhältnis der Schriftstellerin zum Nationalsozialismus bzw. im Zusammenhang mit ihren Pro-NS-Werken vor 1945 gelesen und gedeutet wurden. Die biographische Interpretationsweise in Punts Arbeit hat zur Folge, dass Punt bei der Analyse solche Aspekte übersieht, die ihre These von der schwarz-weißen Darstellung des deutsch-tschechischen Miteinanders in Frage stellen würden.

Andererseits ist die Darstellung der Figuren nicht ganz frei von einigen stereotypen Vorstellungen. Auch wenn die Gegensätze zwischen den Deutschen und den Tschechen schrittweise relativiert werden, bleiben die Assoziationen, die sich mit der jeweiligen Nationalität verbinden, grundsätzlich unverändert. Besonders stark erscheint eine solche stereotype Darstellung bei Jan Wostuda, wie im folgenden Kapitel analysiert wird.

3.3.2.3 Jan Wostuda

Die Figur von Jan Wostuda wird sowohl äußerlich als auch innerlich rein negativ dargestellt. Dies wird schon durch seinen Namen symbolisiert, der im Tschechischen „Schande“ bedeutet. Wostuda ist „bleich und hohlwangig, so, als fehlten dem Mann die Backenzähne“. Seine Nase steht „schief, von einem Schlag gebrochen“. Beim Reden ragen ihm „die Zähne vor“, die so aussehen, als „hätte man sie spitz geschliffen“ (85). Wostuda wird im Roman offensichtlich als grobschlächtiger Mensch mit schlechten Sitten und stark ausgeprägter Sexualität konnotiert, der dunklen Geschäften nachgeht. Nachts nimmt er viele Frauen in seine Baracke in Barandow mit. Das Wirtshaus, das er von Viktorins verschuldetem Vater kauft, wandelt er in ein Bordell um.

Zum ersten Mal traf Viktorin Wostuda, als er noch bei seiner Mutter im Wirtshaus lebte. Wostuda war ein uneheliches Kind, das manchmal in die Küche kam, „in zerfetzten Kleidern, von schlechtem Geruch“ (ebd.) auf der Suche nach Essen. Schon damals „ekelte“ Viktorin „vor der schwarzverdrehten Hand des fremden Buben, er haßte diese Hand ...“ (86). Zum zweiten Mal begegneten die zwei einander während des Ersten Weltkrieges, wo Wostuda Viktorin das Leben rettete. Dieses Ereignis erzählt Wostuda Zeman bei einer Begegnung in Prag. Wostuda übernimmt die Rolle von Viktorins Schutzengel und bietet ihm eine Unterkunft an. Auch wenn es Viktorin vor Wostuda immer noch ekelt und er keine Lust hat, sich mit ihm anzufreunden, nimmt er das Angebot an, da er sich gerade kein Zimmer leisten kann.

Wostuda verdient sein Geld mit illegalen Aktivitäten, die nicht näher spezifiziert werden. Obwohl Viktorin nie in die „dunklen Geschäfte“ (109) von Wostuda verwickelt wird, hat die Bekanntschaft mit ihm tragische Konsequenzen. Er entfernt sich immer mehr vom gesitteten, ordentlichen Leben eines Medizinstudenten und späteren Arztes, auf das er gehofft hatte. Sein Fatalismus verstärkt sich deutlich; er ist überzeugt, dass die Begegnung mit Wostuda nicht zufällig, sondern schicksalhaft war. Er glaubt, in Wostuda seine eigenen dunklen Seiten zu erkennen. Wostuda wird im Roman überwiegend durch Viktorin Zeman fokalisiert. Wenn Viktorin bei seinem Krankenhausdienst beobachtet, „wie sich die Kranken in die Ambulanzen“

drängen, „wenn sich ihm Deformationen und Wucherungen“ entblößen, „Ekzeme“, „Mastitiden“, „Knoten und Knollen an Gelenken“ und „krankhaftes Fett“, durchzuckt ihn „die Ungeduld, das Messer anzusetzen, die Schneide und Schärfe gegen Fäulnis und Verhärtung, das Übel auszurotten, in der Wurzel zu zerstören, bis in den Herd zu verfolgen.“ Doch dann denkt er daran, dass „das Leben selbst [...] mit dem Übel verflochten“ ist, „mit ihm verwachsen, mit dem Übel ein unlösbarer Knäuel geworden“ (112f.). Wostuda wird in dieser Passage offensichtlich mit „Deformationen und Wucherungen“ und dem „Übel“ verglichen. Die Bekanntschaft mit Wostuda erweckt in Viktorin den Eindruck, dass er selbst unausweichlich mit dem Bösen verbunden ist und dass es nicht wert ist, dagegen anzukämpfen. Wostuda wird Viktorin tatsächlich zum Verhängnis, da er seine Schwester Antoinetta ermordet, wofür Viktorin später von der Polizei verdächtigt wird.

Ohne die Kenntnis anderer in Böhmen angesiedelter Werke von Fussenegger würde die rein negativ geschilderte Figur von Jan Wostuda nicht besonders auffallen. Wenn man jedoch einige hier bereits analysierten Romane und Erzählungen in Betracht zieht, wird offensichtlich, dass Wostuda dem gleichen oder ähnlichen Menschentypus wie die Figuren Janda und Netolitz in *Die Brüder von Lasawa* bzw. Janda in *Der Vaterlose*, Jungmann und Uzel in *Das Haus der dunklen Krüge* und Krabotschnigg in *Bourdanins Kinder* angehört. Bei allen diesen Figuren handelt es sich um Männer, die den männlichen Protagonisten auf den Irrweg bringen. Einige sind dabei überzeugte tschechische Nationalisten (Netolitz, Jungmann, Uzel), andere interessieren sich dagegen kaum für nationale Fragen (Janda in *Die Brüder von Lasawa*, Wostuda). Gemeinsam haben sie, dass ihre sowohl äußeren Merkmale als auch ihre Charaktereigenschaften dermaßen abwertend geschildert werden, dass es sich um karikierte Personendarstellungen handelt. Diese These wird auch dadurch unterstützt, dass sich diese Figuren im Laufe der Handlung nicht entwickeln, ihre Eigenschaften bleiben stabil.

Für die Analyse der kulturellen Hybridität in Fusseneggers Werk ist dabei wichtig, dass alle diese Figuren – mit Ausnahme von Alfons Krabotschnigg in *Bourdanins Kinder* (s. Kap. 3.2.5.2) – tschechischer Herkunft sind. Das Dunkle, Hässliche und Gefährliche wird in Fusseneggers Werken wiederholt mit einem besonderen

Menschentypus in Verbindung gebracht. Da dieser Menschentypus immer tschechischer Herkunft ist, entsteht im Roman ein stabiler nationaler Stereotyp.

3.3.3 Zeitliche Ebene

Die Romanhandlung erstreckt sich beinahe über ein halbes Jahrhundert (vom Beginn des 20. Jahrhunderts bis zum Ende des Zweiten Weltkrieges). In der erzählten Zeit kommt es dreimal zur Änderung der Machtverhältnisse in Böhmen. 1918 bricht das Habsburger Reich zusammen und die Tschechen übernehmen die politische Macht in der Tschechoslowakei. 1939 kommen die Deutschen an die Macht und 1945 ändern sich die Machtkonstellationen wiederum zugunsten der Tschechen. Der Erzähler sowie die deutschen Romanfiguren kommentieren die historischen Ereignisse ausführlich. Für die Analyse ist die Frage interessant, ob die Interpretation der Geschichte einem binären Modell ähnelt, das bereits den zwei vorigen Romanen zugrunde lag, oder ob sie ein komplexeres Modell anbietet.

Die erste Änderung der Machtverhältnisse in Böhmen, der Zerfall der Monarchie, erscheint im Roman als eine gewalttätige Revolution:

Eines Tages entstand ein Aufruhr an einer solchen Stelle. Im Nu sammelten sich Hunderte, ja Tausende, und mit einem Male wurde Viktorin, ohne zu wissen wie, von einer rasenden Menge mitgerissen. Der ganze Haufen wälzte sich gegen das Regierungsgebäude, Steine flogen, Fenster splitterten, Chöre schrien. Ein Mann erklimmte den Fahnenmast und riß das schwarzgelbe Flaggentuch unter dem wilden der Menge herunter. Dann schoß er. (59)

Viktorin kommt nach diesem Ereignis „blutig geschlagen“ nach Hause, seine Kleider waren „zerfetzt“ (ebd.). Der Erzähler kommentiert die Entstehung der Tschechoslowakei folgendermaßen:

Das Land, von findigen Politikern im Ausland vertreten, wurde, trotz seiner Teilnahme am Kampf gegen die Alliierten, zuletzt doch zu den Siegerstaaten gerechnet, und Geld und Geldeswert gingen nicht wie in Österreich oder in Deutschland in der Inflationsmühle zugrunde. (75)

Die Errichtung der Tschechoslowakei ist in dieser Passage ein ungerechter Akt. Die deutschen Romanprotagonisten teilen die kritische Haltung zur Entstehung der Tschechoslowakei mit dem Erzähler. Die deutschen Figuren müssen in der Tschechoslowakei mit verschiedenen Schwierigkeiten kämpfen: Der Staat legt ihnen angeblich Hindernisse in den Weg, um sie ökonomisch sowie kulturell zu unterdrücken. So muss Leonhards Vater seine Zuckerfabrik schließen, weil sich der Transport der Rüben nicht mehr lohnt, denn die „erhöhten Lasten, die seit der Errichtung der Republik auf den Betrieben“ liegen, sind „nicht mehr hereingekommen“ (137). Die einst deutschen Dörfer und Städte leiden unter dem Zufluss der neuen tschechischen Einwohner (s. Kap. 3.3.1.1). Auch die deutschen Angestellten geraten in Schwierigkeiten: Elisabeths Vater verliert seinen Posten im tschechoslowakischen Staatsdienst:

Als Sprößling einer alten Offiziers- und Beamtenfamilie, zur Zeit Luegers und Schönerers im kaiserlichen Wien aufgewachsen, hatte er sich nie dazu verstehen mögen, in der Prager Republik den legitimen Nachfolger der alten Monarchie zu erblicken – und wer mochte das schon? Seine Gesinnung konnte den vorgesetzten Behörden nicht verborgen bleiben. Sie verweigerten ihm die definitive Anstellung und kündigten ihm, als er sich darüber beschwerte, überhaupt. (189)

Die Ich-Erzählerin Elisabeth macht hier deutlich, dass ihr Vater aus politischen Gründen aus dem Staatsdienst entlassen wurde. Wiederum wird hier die Illegitimität der Entstehung der Tschechoslowakei erwähnt.

Weiter ist es das deutsche Schulwesen nach 1918, das die tschechoslowakischen Behörden unterdrücken sollen:

Es war wohl mehr oder minder an allen diesen von der öffentlichen Hand mehr unterdrückten als unterstützten deutschen Schulen das gleiche: das deutsche Bildungswesen im Innern Böhmens erhielt sich nur durch seine Verbindung zu den finanzkräftigen Schichten, den Bankhäusern und Industrieunternehmen. (200)

Für Leonhard verliert der böhmische Raum nach der Entstehung der Tschechoslowakei die Funktion einer schutzbietenden Heimat. Deshalb fängt er an, seine Heimat im lokalen Bereich zu verorten. Er stürzt sich darauf, aus seinem Haus ein ideales Zuhause zu schaffen. Erst später, nachdem Hitler die Macht in Deutschland übernommen hat, orientiert er sich immer mehr an Deutschland. Das Deutsche Reich wird ihm zu einer ersehnten Heimat. Heimat ist für Leonhard

demnach zunehmend politisch besetzt und verschmilzt mit dem Begriff Vaterland. Deshalb freuen sich die Jerings auch über den Anschluss des Sudetenlandes 1938. Doch schon bald erkennen sie, dass die ersehnte Gerechtigkeit nicht aus Deutschland kommt. Schon vor dem Anschluss des Sudetenlandes macht Elisabeths Vater diese Erfahrung. Nachdem er seinen Posten im tschechoslowakischen Staatsdienst verloren hat, geht er nach Deutschland, da er glaubt, dass er dort „rasch ein anderes, vielleicht sogar besseres Unterkommen“ findet. Doch als er sein Glück versucht, wird „er als, wenn auch deutschsprachiger, Ausländer angesehen.“ Er kehrt schließlich „entmutigt“ (189) heim. Auch Leonhard und Elisabeth merken bald nach dem Münchner Abkommen, dass sich ihre Lage verschlechtert hat. „Wir freuten uns“, teilt Elisabeth Viktorin mit,

als wir zu Deutschland kamen. Leonhard hoffte, nun werde alles anders werden. Er träumte wahrscheinlich davon, daß man ihm Gelegenheit geben werde, seine Obstkulturen auszuweiten, eine ganz große Imkerei aufzubauen, das wäre nach seinem Geschmack gewesen: züchten, probieren, verbessern. Er hatte viele Pläne – o ja. Statt dessen muß er sich irgendwo unbeliebt gemacht haben, sie zogen ihn als einen der ersten ein, gleich damals, als es in Polen losging. Jetzt sitzt er bald zweiundzwanzig Monate in Kasernen und Schreibstuben herum. Wir leben, die Kinder und ich, auch die alte Mutter, wenn wir nur wüßten wozu? Es muß doch alles einmal einen Sinn bekommen. Dieser verfluchte Krieg! (315)

Außer Not und Einsamkeit leidet Elisabeth darunter, dass Böhmen, ihre Heimat, nun geteilt ist: Unweit von ihrem Heimatdorf, in Kukus, verläuft die Protektoratsgrenze. Wenn sie nun nach Böhmen fahren will, braucht sie „eine eigene Erlaubnis“, die sie sich „unter allen möglichen Vorwänden“ (310) verschaffen muss. Durch die Erfahrung des Holocausts gerät Elisabeth in depressive Zustände. Ihre Verzweiflung wird noch größer, als sie am Ende des Krieges die Nachrichten von der Front hört. Die Ära des Dritten Reiches wird demnach im Roman negativ geschildert.

Obwohl die Romanhandlung am 8. Mai 1945 endet, also noch vor der offiziellen Vertreibung der Deutschen aus der Tschechoslowakei, wird den Geschehnissen in der Tschechoslowakei nach der Kapitulation Deutschlands viel Raum gewidmet. In einem Kommentar, der sich über beinahe drei Seiten erstreckt, äußert sich der auktoriale Erzähler zur Nachkriegssituation. Das Wort „Vertreibung“ wird dabei nie direkt genannt, doch die Textpassagen machen deutlich, dass der Erzähler die

Gewalt an den und die Vertreibung der Sudetendeutschen in den unmittelbaren Nachkriegsjahren kommentiert.

Der Erzähler bezeichnet die Nachkriegsgeschehnisse als Schmähung und Ungerechtigkeit. Ironisch spricht er von der Nachkriegszeit als vom „glückliche[n], furchtbefreite[n] Zeitalter neuer Menschlichkeit, wiedergewonnener Freiheit, ewigen Friedens“ (329). Laut dem Erzähler dauerte die Tyrannis in der Nachkriegszeit im Gegensatz zur traditionellen Geschichtsschreibung fort, da es nun auf einmal die Deutschen waren, die unter der Unmenschlichkeit der Nachkriegsereignisse leiden mussten:

Man hatte ihre Städte zerstört, ihren Staat zerschlagen, ihre Soldaten entwaffnet, ihre Anführer und Generale gefangengesetzt. Aber das alles war nicht genug. Es war nicht genug, es war ein anderes noch zu vollziehen und zu vollenden, eine Sache, die allerdings nichts war für offizielle Bulletins und Rechenschaftsberichte vor Parlamenten, nichts auch für die Wochenschauen, nichts für die Zeitreportagen der Funkstationen; eher schon eine Sache, die besser hinter Vorhängen, hinter Polstertüren und verstärkten Wänden abzumachen war. (ebd.)

Danach folgen lange Passagen, in denen die Ungerechtigkeit der Vertreibung und Illegitimität der Entstehung der Tschechoslowakei nach 1945 kommentiert werden. Dabei werden folgende Argumente angeführt:

⇒ Böhmen wäre in der Kriegszeit von dem allgemeinen Unheil verschont geblieben, den Tschechen ging es im Gegensatz zu anderen Völkern gut.

Europa hatte sein Blutbad bestanden, seine Wunden empfangen, das Maß der Leiden ausgekostet. Aber Böhmen? – Das Land in Europas Mitte, die innerste Bastion, das Herzstück des Erdteils? Böhmen war ruhig geblieben, ausgeklammert aus dem allgemeinen Unheil. (ebd.)

Dieses Argument tauchte schon früher auf. Im Protektorat gibt es zwar in den Geschäften keinen „Speck, Kaffee und Geflügel“ mehr, die Leute treiben jedoch heimlichen Handel, der ihre „Gier nach Genüssen“ (316) befriedigt. So ist es jedoch nur „im Innern Böhmens.“ „Die Ränder, die zu Deutschland“ gehören, sind „in dieser Hinsicht tote Zone.“ (316f.). In diesem Zusammenhang wurde auch bereits geschildert, dass Viktorin Elisabeth in der Kriegszeit mit Lebensmitteln aus dem Protektorat versorgt, weil die Gebiete außerhalb des Protektorats größeren Mangel leiden.

⇒ Die Tschechen haben sich militärisch gegen den Anschluss des Sudetenlandes gewehrt. Es gab so gut wie keinen tschechischen Widerstand:

Zugegeben, es ist bitter, wenn das eigene Staatsgebiet durch den mächtigen Nachbarn verstümmelt wird; bitter, daß Nachgeben und Klugsein nichts genützt haben und nach kurzem das Ganze im Großen Rachen verschwindet. Aber schließlich: keiner hatte sich gewehrt, keiner hatte damals in jenem September vor sieben Jahren aufmucken und sich opfern mögen. Das wäre Selbstmord, hieß es damals. Gut. Selbstmord, was weiter? Alle Staatswesen der Welt sind aus solchen Selbstmorden hervorgegangen, und wo es dazu nicht langt, langt es eben zu nichts. Hätte sich nicht ein kleiner Hektor oder Tell oder Andreas Hofer finden und vor die Tore des goldenen Böhmen stellen können? Nein, es war ja wohl zu golden und jedermann darauf aus, dieses Gold in Behaglichkeit zu genießen. (329f.)

⇒ Im Krieg hätten sich die Tschechen feige verhalten und mit den Nazis kollaboriert. Die Nazis hätten die Tschechen im Prinzip verhältnismäßig gut behandelt:

Bald waren es nicht mehr nur solche unter Helmen. Da erinnerte man sich: Man hatte auch früher liebedienern und katzbuckeln gelernt, so machte man jetzt wieder Kratzfüße vor jeder Tellermütze und schacherte unter dem Deckmantel des geknechteten Volkes mit Kaffee und Kognak.

Dann passierte noch dies und das: Revolverkugeln gegen den kalten Despoten, ein in Schutt gelegtes Dorf und Pelotons gegen ein Häuflein Bauern. Aber auch dieses Mal war es nicht der freie Aufstand, sondern angeblasen vom Ausland, mit Fallschirmen abgesetzt, fernher dirigiert; endlich: ungefragtes Erleiden im hilflosen Fleisch. Das ist zu wenig, wo Menschen auf ihren Rechten bestehen wollen, dieses Sichducken, Sichkrümmen, Der-Gelegenheit-Anpassen. Freiheit ist nichts, wo sie nicht bereit ist, auch das Äußerste mit einzuschließen. (330)

Diese drei Argumente dienen dem Erzähler als Kritik an der Legitimität der Vertreibung der Sudetendeutschen aus der Tschechoslowakei nach 1945. Bei kritischer Betrachtung dieser Passagen lässt sich konstatieren, dass der Erzähler bei der Schilderung der historischen Ereignisse einige Fakten manipuliert bzw. verschweigt. Laut der letzten Textpassage hätten beinahe alle Tschechen mit den Deutschen kollaboriert und der tschechische Widerstand bestand ausschließlich im Schwarzhandel und Schmuggel. Selbst das Attentat auf Heydrich sei kein Akt der Tschechen gewesen, weil es „vom Ausland“ initiiert war. Über die Rolle der innerböhmischen tschechischen Widerstandsbewegung bei der Vorbereitung des Attentats wird hier völlig geschwiegen, dagegen wird die Terrorwelle nach dem Attentat auf folgende verkürzte Aussage reduziert: „ein in Schutt gelegtes Dorf und Pelotons gegen ein Häuflein Bauern“. Hier stützt sich der Erzähler eindeutig auf

verfälschte Fakten. In der Realität wurden innerhalb der kurzen Ära der Heydrichiade (4. Juni – 3. Juli 1942) mehrere Tausend Tschechen festgenommen und über ein Tausend von ihnen hingerichtet. Die Dörfer Lidice und Ležáky wurden dabei nicht nur „in Schutt“ gelegt, wie der Erzähler suggeriert, sondern ihre Einwohner (einschließlich der Kinder) wurden größtenteils ermordet oder in Konzentrationslager gebracht.⁸⁷

Die Vertreibung und Gewalt an den Sudetendeutschen kommentiert der Erzähler folgendermaßen:

Dann kam das Ende. Nun – nun schäumte es hoch. Was? Haß? Empörung? Entrüstung? Rachegeilust? Eher die Scham, daß man sich hatte alles gefallen lassen von diesen – diesen – sie waren ja nicht überwindlich – diese Deutschen. Sie waren ja nicht gefeit. Man konnte ihnen an. He, hei! Wer wirft den ersten Stein? – Da prasselte es schon aus tausend Fäusten.

Das war das eine, und das andere, mit dem einen eng verquickt und verfilzt: daß sich Erinnerungen regten, Erinnerungen an längst Vergangenes, dennoch Unvergessenes; Pogrom! Pogrom!

Schon immer war das Fremde verhaßt gewesen. Es war mit den Fürsten, mit den Städten, mit dem Bergbau ins Land gekommen, das Undurchschaubar-Andersartige, das sich einnistete, breitmachte: Die Deutschen und die Juden, die Juden und die Deutschen gehörten zusammen, waren eins.

Nun hatten die Deutschen die Juden geschlagen, man hatte dem zugesehen, nicht ganz ohne Schadenfreude: Gebt es ihnen! – Aber: Ihr Blut komme nicht über uns, wir sind ohne Schuld!

Doch als es geschehen und die Ghettos ausgemordet waren und die übrige Welt von Pol zu Pol von der Schmähung der deutschen Untaten erscholl, erhob sich im Tschechen etwas wie röhrende Wut. War es der alte Trieb zum Pogrom? Zu Ausrottung, Ausraubung? Auch. War es der Trieb, die eigene Schmach zu löschen? Auch. War es ein Empfinden, ein dumpfes Empfinden, daß Schuld nicht ungesühnt bleiben dürfte und zuletzt die Schuld dessen, der so lange für Ordnung, Gesetz und Verantwortung gestanden? Auch. (330f.)

Die Vertreibung wird hier mehr als Akt der Vergeltung denn als Akt des Schamgefühls der Tschechen dargestellt. Da die Tschechen unter der Nazi-Herrschaft nicht besonders gelitten haben sollen und sich nun dafür schämten, erhebt sich „im Tschechen“ auf einmal eine „röhrende Wut“, die die „eigene Schmach“ und „Schuld“ löschen sollte.

⁸⁷ Vgl. dazu die folgende Zusammenfassung der Ereignisse nach dem Attentat von Detlef Brandes: „Das Regime reagierte mit der Erschießung aller männlichen Einwohner des Dorfes Lidice westlich von Prag, der Deportation der Frauen in das Konzentrationslager Ravensbrück, wo ein Viertel von ihnen umkam, und der Ermordung fast aller Kinder von Lidice, etwas später noch mit der Erschießung aller Männer und Frauen des ostböhmischen Weilers Ležáky. Bis Ende August wurden 3188 Tschechen verhaftet und 1357 von Standgerichten zum Tode verurteilt, ein Drittel von ihnen wegen „Gutheißen des Attentats“. (BRANDES 2001: 116).

Die Vertreibung der Sudetendeutschen und die Gewalt in den böhmischen Grenzgebieten werden dabei mit dem Holocaust parallelisiert oder sogar gleichgesetzt. Dazu trägt besonders die Bezeichnung „Pogrom“ bei, die sonst üblicherweise im Zusammenhang mit der Verfolgung der Juden verwendet wird. Nach dem Holocaust kommt es laut Erzähler wiederum zum „Pogrom“, zur „Ausrottung“ und „Ausraubung“, diesmal sind die Sudetendeutschen Opfer der Gewalt.

Interessant ist dabei, wie der Text mit der Frage der Kollektivschuld – jener der Deutschen am Holocaust und den Kriegsverbrechen zum einen und der Tschechen an der Vertreibung zum anderen – umgeht. Die Deutschen werden zwar als Anstifter des Holocausts und anderer Kriegsverbrechen bezeichnet („Nun hatten die Deutschen die Juden geschlagen [...]“), auch wird eine Szene erwähnt, in der die deutsche Artillerie (wenn auch nur irrtümlich) französische Kinder und Frauen beschießt (s. Kap. 3.3.2.1), doch die Tschechen erscheinen am Holocaust-Verbrechen als Mitschuldige, weil in Böhmen „das Fremde“, d. h. die Deutschen und die Juden, „schon immer [...] verhaßt gewesen“ war. Außerdem hätten die Tschechen dem Holocaust „zugesehen, nicht ganz ohne Schadenfreude.“ Die Deutschen werden zwar einerseits als Täter des Holocausts bezeichnet, doch auch hier zeigt sich der Erzähler als manipulative Instanz: Er verwendet solche Sprachmittel, die zur Folge haben, dass die Schuld der Deutschen relativiert wird: So greift er bei der Beschreibung des Holocausts zu einer neutralen Passiv-Konstruktion („als es geschehen und die Ghettos ausgemordet waren“), während die singularische Kollektivbezeichnung, „der Tscheche“, als direkter Agens der Vertreibung genannt wird. Die deutsche Schuld am Holocaust wird im Roman insgesamt vermindert. Die Akteure und Täter des Holocausts und der Kriegsverbrechen bleiben immer namenlos.⁸⁸ Der Holocaust erscheint als etwas Entferntes, es passiert irgendwo in „Polen“, wo die Juden „abgemacht“ (310) werden. Elisabeth bekommt vom Holocaust erst am Ende des Krieges eine Ahnung. Dadurch wird einerseits ihre Naivität kritisiert, doch zugleich ihre eigene Schuld –

⁸⁸ Selbst die bereits geschilderte Szene, in der Leonhard Zeuge dessen wird, wie die deutsche Artillerie aus Versehen französische Kinder und Frauen beschießt, zeigt Leerstellen im Text auf. Welche Rolle spielte Leonhard bei diesem Ereignis? War er an diesem Verbrechen direkt beteiligt?

ihr Mitläufertum mit dem Nationalsozialismus – relativiert. Über die Gewalt der Nazis in Böhmen und Mähren wird völlig geschwiegen. Dagegen wird die tschechische Gewalt an den Sudetendeutschen am Ende des Krieges direkt und ausführlich an konkreten Beispielen thematisiert. Der alte deutsche Bürgermeister von Klein-Pernau, Herold, wurde „gehängt“, obwohl er den Tschechen „die Waffen abgeliefert“ (337) hatte. Der Verwalter vom Schloss wurde „in den Wald hinaufgeführt. Er war schon vorher ganz blutig geschlagen. Dort haben sie ihn dann fertiggemacht“ (337f.). Der junge Graf wurde „nach Theresienstadt gebracht“ (338). Diese drei sind nur einige von vielen Beispielen tschechischer Gewalt, die im Roman aufgelistet werden. Der Roman zielt somit darauf ab, die Verbrechen der Tschechen in einem viel schlechteren Licht erscheinen zu lassen als die der Deutschen während des Dritten Reiches.⁸⁹

Der Titel des Romans proklamiert die angebliche kollektive Schuld der Tschechen ganz eindeutig: „Das Land zerschlug sein eigenes Gesicht. Es ist nicht wiederhergestellt. Es ist nicht wiederherzustellen. / Aber da und dort, immer, gräbt sich das Menschenantlitz aus der Verschüttung hervor“ (331). „Das verschüttete Antlitz“ ist ein Symbol für den tschechoslowakischen Staat, der sich durch die Vertreibung der Sudetendeutschen für immer kompromittiert hat.

Durch die Art der Darstellung der historischen Ereignisse wird dem Leser eine einseitige Interpretation der Geschichte suggeriert. Besonders im letzten Teil identifiziert sich der Erzähler eindeutig mit den Deutschen bzw. den Sudetendeutschen, was auch seine Bezeichnung der Alliierten als Feind nachweist: „Die Russen hielten vor Warschau still, und der Feind im Westen ließ sich sogar in die Ardennen zurückwerfen“ (325).

Die Argumente, die der Erzähler bei der Schilderung der deutsch-tschechischen Geschichte verwendet, dienten – im Hinblick auf das Erscheinungsjahr des Romans (1957) – zur Aufbewahrung der sudetendeutschen Interessen der Nachkriegszeit, v. a. in den 1950er Jahren, als die Mehrzahl der Sudetendeutschen immer noch auf

⁸⁹ Zu einer ähnlich eng gefassten Interpretation der Geschichte kommt es in Fusseneggers Erzählung *Die arme Miß Brewster* (1988). Von den Leiden der Tschechen während des Zweiten Weltkriegs wird auch hier nicht erzählt, dagegen wird der Gewalt der Tschechen an den Deutschen nach dem Krieg eine Passage von mehreren Absätzen gewidmet. Vgl. FUSSENEGGER (1989: 35-51). Dies gilt teilweise auch für die Erzählung *Der Goldschatz aus Böhmen* (1953). Vgl. FUSSENEGGER (ebd.: 11-18).

eine Rückkehr in ihre Heimat Böhmen hofften.⁹⁰ Eva Hahn, die verschiedene Dokumente über die Vertreibung der Sudetendeutschen⁹¹ einer Analyse unterzog, fasst in ihrem Vortrag *Die „Vertreibung“ und das sudetendeutsche Gedächtnis* die Argumente zusammen, die die Vertriebenenverbände zu dieser Zeit verwendeten (und in einigen Fällen auch heute noch verwenden), um die Ungerechtigkeit der Vertreibung und zugleich die Forderung des Rückkehrrechts und einer neuen Staatenordnung auf dem europäischen Kontinent begründen sollen.⁹² Die Hauptpunkte dieser Studie werden im Folgenden verkürzt angeführt:

Die Vertreibung wurde hier nicht im Zusammenhang mit dem Zweiten Weltkrieg, sondern in der sudetendeutschen völkischen Tradition als ein Kapitel im sog. deutsch-tschechischen Volkstumskampf interpretiert [...].

Auf dem Hintergrund dieser Deutung der böhmischen Vergangenheit wurde im „sudetendeutschen Weißbuch“ von 1951 die Vertreibung in den Kontext der Vorkriegszeit gestellt. [...] Die Geschichte der Zwischenkriegszeit wiederum wurde ganz in der Tradition des großdeutschen Anti-Versaille-Revisionismus dargestellt, ohne jede Reflexion jener verheerenden Folgen, die diese Mentalität dem gesamten europäischen Kontinent brachte [...].

In derselben Tradition wurde auch Edvard Beneš, das *bête noire* der völkischen sudetendeutschen Bewegung in der Zwischenkriegszeit, zum Hauptverantwortlichen für die Vertreibung der Deutschen aus Osteuropa gekürt [...].

Den Sudetendeutschen fiel in diesem Geschichtsbild die Rolle der ahnungslosen, passiven Opfer zu [...].

Das hier gebotene Bild der Tschechen wurde eindeutig negativ konnotiert: Während des Krieges habe die tschechische Bevölkerung weder einen nennenswerten Widerstand geleistet noch eine wirksame Sabotage gegen die deutsche Kriegswirtschaft verübt, die Tschechen blieben vom Kriegsdienst befreit [...].

Insgesamt wurde in dieser Interpretation dem tschechischen Volk das Recht auf Eigenstaatlichkeit abgesprochen – das war die Begründung der schon erwähnten Forderung, das sudetendeutsch-tschechische Problem sei nur durch eine Neuordnung Europas zu bewerkstelligen [...].⁹³

Die Argumente, die Hahn auflistet, korrespondieren größtenteils mit der Argumentationslinie des Romans *Das verschüttete Antlitz*.⁹⁴ Durch die Strategien,

⁹⁰ Vgl. dazu HAHNOVÁ, Eva; HAHN, Hans Henning. *Sudetoněmecká vzpomínání a zapomínání*. Praha: Votobia, 2002.

⁹¹ Es handelte sich v. a. um das sog. sudetendeutsche Weißbuch, also um eine Sammlung von „Dokumenten zur Austreibung der Sudetendeutschen“ aus 1951.

⁹² Zur sudetendeutschen Historiographie und ihrer Kontinuität an nationalsozialistische Propaganda der Protektoratszeit s. auch LOHMANN (2006: 25-29).

⁹³ Für eine ausführlichere Sammlung von Stereotypen über die Geschichte der Tschechoslowakei s. <www.bohemistik.de/stereotypen.html> (Zit. 2.10.2012.) [online].

⁹⁴ In sudetendeutschen Historiographien wird auch besonders stark das Argument vertreten, dass die Lebensbedingungen im Protektorat im Vergleich zum Dritten Reich viel besser waren. Vgl. dazu folgendes Zitat aus der Arbeit *Tausend Jahre deutsch-tschechische Nachbarschaft*, die 1998 vom Institutum Bohemicum herausgegeben wurde: „Materiell ging es der tschechischen Bevölkerung in

die der Erzähler beim Kommentieren der historischen Ereignisse verwendet, wird die Schuld der Tschechen im Gegensatz zu der Schuld der Deutschen als eine größere wahrgenommen. Um dies zu erreichen, manipuliert, verschweigt oder verfälscht der Erzähler einige Fakten. Es kommt dabei zur Gleichsetzung bis zur Überbewertung des tschechischen Nationalismus gegenüber dem deutschen: Elisabeths und Leonhards nationalistische Gesinnung wird zwar kritisiert, doch ihr Handeln hat keine besonders negativen Folgen für die Tschechen. Die Taten der tschechischen Nationalisten führen dagegen zum „Pogrom“, zur „Ausrottung“ und „Ausraubung“ (331).

Eine solche Interpretation der deutsch-tschechischen Geschichte zeigt, dass der Roman eine Verschiebung der in der Geschichtsschreibung traditionell zugeschriebenen Rollen (die Deutschen als Täter, die Tschechen und Juden als Opfer) anstrebt. Die Deutschen rücken in *Das verschüttete Antlitz* immer näher in den Bereich der Opfer⁹⁵, und zwar Opfer der tschechischen Aggression sowie des NS-Regimes (Opfer der materiellen Not und der Kriegsgeschehnisse – Leonhard, der nach dem Kriegsausbruch sofort einrücken muss) während die Tschechen eindeutig als Täter bezeichnet werden. Die Opferrolle der Tschechen während der Nazizeit wird dabei in Frage gestellt, da sie im Zweiten Weltkrieg angeblich überwiegend im Wohlstand lebten und ihre Ruhe hatten. Damit wird die Kollektivschuld der Deutschen am Holocaust relativiert, den Tschechen aber eine Kollektivschuld an der Vertreibung deutlich zugeschrieben.

diesen Kriegsjahren verhältnismäßig gut. Die *Versorgung* war geregelt, die Arbeitsplätze waren sicher, und in der Industrie wurde investiert und gut verdient.“ (SALOMON 1990: 195). Mit der ideologischen Ausrichtung dieser Arbeit respektive ihrer tschechischen Übersetzung und ihrer Anbindung an die offizielle Politik der sudetendeutschen Landsmannschaft beschäftigen sich wiederum Hahnová und Hahn. Laut ihnen weckt das Buch den Eindruck, dass es sich um eine wissenschaftliche Arbeit handelt, doch es sei völlig ungeeignet für den gegenwärtigen deutsch-tschechischen Dialog, da die Arbeit mit veralteten Quellen und Quellen von minderwertiger Qualität arbeitet. Außerdem soll hier der tschechische Blick auf die deutsch-tschechische Geschichte in Böhmen völlig fehlen. (HAHNOVÁ; HAHN 2002: 162-170).

⁹⁵ Zur Frage der Gleichsetzung des Holocausts mit der Vertreibung der Sudetendeutschen, die manchmal in sudetendeutschen Kreisen vorkommt, vgl. Martin Wessels (2006) Artikel *Was ein Völkermord – und was nicht* in *Süddeutsche Zeitung* (29.5.2006):

‹www.gose.geschichte.uni-muenchen.de/downloads/schul_wess_sz290506.pdf› [online].

Am Anfang dieses Kapitels wurde die Frage gestellt, inwieweit bei der Schilderung die Epochen der tschechischen und deutschen Dominanz in Böhmen kontrastiv dargestellt werden. Als antithetisch werden hier besonders die Ära des Habsburger Reiches und die Zeit nach der Machtübernahme in Böhmen durch die Tschechen im Jahre 1945 angelegt. Während hier durch die Kritik an der Zwischenkriegszeit die Habsburger Ära als eine Epoche der Tradition, Ordnung und des Gesetzes impliziert wird, wird die Nachkriegszeit eindeutig als Ära des Chaos und der Gewalt dargestellt.

3.3.4 Zusammenfassung

Bei der Analyse des Romans *Das verschüttete Antlitz* wurde mehrmals auf Übereinstimmungen mit dem Buch *Die Brüder von Lasawa* hingewiesen. Die Raumstrukturen und Figurenkonstellationen korrespondieren in beiden Werken in mehrerer Hinsicht. Die semantischen Assoziationen, die mit dem tschechischen Raum und den Figuren verbunden werden (Gegenüberstellung des Zemanschen und Jeringschen Hauses und der darin wohnenden Figuren), sind schon aus den früheren Werken bekannt. Es handelt sich um Unordnung, Chaos, Gewalt, schlechte Wirtschaft, Kindlichkeit und um eine in viel höherem Maße vorhandene Sexualität. Das Deutsche steht wiederum für Ordnung, Gesetz, Tradition, Fleiß, Disziplin und Hochmütigkeit. Dagegen wird die kulturelle Überlegenheit der Deutschen im Vergleich zu den zwei vorigen Romanen nicht so stark proklamiert, auch wenn die Deutschen stellenweise als Träger der Kultur und Zivilisation (Elisabeths Schilderung von Prag) auftreten. So wie in *Die Brüder von Lasawa* wird die Antithese im Laufe der Handlung immer schwächer, auch wenn sie nie völlig verschwindet. Räume überschneiden sich und die Figuren treten permanent in Kontakt und beeinflussen sich. Es ist demnach nicht immer möglich, die Räume und die Figuren als voneinander getrennte Einheiten zu denken, sondern man kann in mehreren Situationen tatsächlich von einem deutsch-tschechischen Zwischenraum, einem dritten Raum sprechen. Die Antithese, die besonders in der ersten Hälfte des

Romans stark zum Ausdruck kommt, erscheint somit aus erzählstrategischen Gründen gewählt worden zu sein, da sie für Spannung sorgt. Akte der Grenzziehungen, die mehrmals thematisiert werden (Abgrenzungstendenzen der deutschen Familie Jering, Entstehung der deutsch-tschechoslowakischen Grenze 1918 sowie die Errichtung der Protektoratsgrenze 1938) erscheinen demnach sinnlos: Die zwei Ethnien sind dermaßen ineinander verwachsen, dass eine scharfe Trennlinie nicht möglich ist. Dadurch unterscheidet sich der Roman deutlich von den nationalistischen sudetendeutschen Grenzland- und den Prager deutschen Studentenromanen, auf die während der Analyse mehrmals hingewiesen wurde: Grenzgebiete repräsentieren hier nicht nur Räume der ethnischen Spannungen, sondern werden vielmehr als gemischte, unreine Räume dargestellt, in denen der deutsch-tschechische Kontakt zur Entstehung eines produktiven Zwischenraums führt. Die Isolierungstendenzen von Leonhard Jering erweisen sich als sinnlos, weil das Tschechische bereits in seiner eigenen Identität präsent ist. Die neu errichteten Grenzen teilen das bisher einheitliche Gebiet nie ganz: Ein dritter Raum öffnet sich den Menschen beim Schmuggel der Waren über die Grenze, durch den die traditionellen zwischenmenschlichen Beziehungen weiter gepflegt werden. Die Entwicklung von Viktorin Zemans Persönlichkeit ist ein weiteres Beispiel der im Roman dargestellten Hybridisierungsprozesse. Der aus einer binationalen Ehe stammende Protagonist fühlt sich lange zwischen zwei Welten (Vater- und Mutteridentität) hin- und hergerissen, bis er seinen neuen Lebenssinn darin findet, den Jerings, d. h. einer deutschen Familie, zu helfen. Er erhebt sich über nationale Kategorien und gewinnt seine Persönlichkeit im Akt der Feindesliebe zurück.

In den ersten Teilen des Werkes sind Akte der Grenzüberschreitungen auch auf der Ebene des Erzählens zu beobachten. Während in den zwei vorigen Romanen eine auktoriale Erzählperspektive vorherrschte und überwiegend deutsche Figuren als Reflektorfiguren verwendet wurden, wird hier ein multipler Blick auf die Ereignisse angeboten. Die Erzählperspektive verteilt sich in den Kapiteln „Das Gefängnis“, „Viktorin“ und „Elisabeth“ auf mehrere Figuren und der Leser gewinnt somit in den ersten zwei Teilen Einblick nicht nur in die Innenwelt von Viktorin Zeman, sondern es wird ihm im dritten Romanteil auch die Gedankenwelt von Elisabeth Jering als Ich-Erzählerin vermittelt.

Die Tendenz des Textes, von den Binaritäten, in die die tschechische und die deutsche Kultur als voneinander abgegrenzte Einheiten traditionell gerahmt sind, abzusehen und zu anderen, komplexeren Modellen der deutsch-tschechischen Koexistenz überzugehen, ist somit in den ersten drei Romanteilen nicht zu übersehen. In dieser Hinsicht ähnelt die Darstellung des böhmischen Raumes Bhabhas Konzeption des dritten Raumes in *Das verschüttete Antlitz* von den bereits analysierten Werken am meisten.

Im letzten Teil – „Der Freigelassene“ – gerät dieses komplexe Modell allerdings ins Wanken. Problematisch erscheint hier besonders die Darstellung der historischen Ereignisse in der Nachkriegszeit (wobei dies auch für die Schilderung der Geschichte aus der auktorialen Perspektive in den vorigen Teilen gilt). Die historischen Ereignisse werden ausschließlich aus deutscher Sicht interpretiert. Im Einklang mit der rechten sudetendeutschen Historiographie wird die jahrhundertelange deutsch-tschechische Koexistenz als immerwährender Kampf der Tschechen gegen die Deutschen dargestellt und die Vertreibung wird geschichtlich dekontextualisiert. Ein übergeordneter oder überhaupt ein tschechischer Blick auf die historischen Ereignisse wird dem Leser völlig vorenthalten.

Während also in den vorigen Romanteilen Binaritäten teilweise durch komplexere Modelle ersetzt wurden, erscheint die Antithese im letzten Teil umso stärker zu sein. Den Tschechen wird eindeutig eine Kollektivschuld an der Vertreibung der Sudetendeutschen und somit auch am Ende des deutsch-tschechischen Miteinanders in Böhmen zugeschrieben, während die Deutschen in die Rolle der nichtsahnenden Opfer rücken.

Der Roman verteidigt somit eine Ideologie, die die rechten Kreise in der sudetendeutschen Landsmannschaft der 1950er propagierten und in einigen Fällen immer noch vertreten (beispielsweise der rechtsextreme Witikobund). Kontrovers ist dabei nicht, dass in diesem Text die moralische Legitimität und die Notwendigkeit der Vertreibung der Sudetendeutschen aus der Tschechoslowakei in Zweifel gezogen werden, sondern dass der Roman nur eine einseitige, vereinfachende, teilweise historisch gefälschte, prinzipiell pro-sudetendeutsche und zugleich antitschechische Perspektive auf die politische Entwicklung in Böhmen beinhaltet.

Man kann demnach zwei gegenläufige Tendenzen im Hinblick auf die Darstellung der deutsch-tschechischen Koexistenz beobachten. Einerseits zielt der Text darauf ab, dass die Unterschiede zwischen Tschechen und Deutschen möglichst verwischt werden und er impliziert eine negative Haltung zur jeglichen Ausgrenzung der Tschechen. Andererseits wird diese versöhnliche Tendenz besonders im letzten Teil dadurch relativiert, dass der Text nur einen einseitigen, historisch teilweise falschen Blick auf die historischen Ereignisse bietet. Die Tschechen werden auf der Ebene des Erzählens völlig ausgegrenzt. Hier ist es allerdings notwendig zu bemerken, dass sich die nationalistischen Inhalte des Textes nur auf wenige Seiten konzentrieren. Vor allem unterscheidet sich der Roman dadurch von anderen sudetendeutschen, nationalistisch gesinnten Genres. In den bereits erwähnten sudetendeutschen Grenzlandromanen und den Prager deutschen Studentenromanen ist die nationalistische Ausrichtung ausschlaggebend für die gesamte Komposition dieser Texte. Das Hauptziel dieser Werke war, die damaligen politischen Interessen der Sudetendeutschen zu propagieren, deshalb verzichteten die Texte bewusst auf ästhetische Werte. Die Handlung diente nur als Kulisse und die Figuren wurden immer schematisch und schwarz-weiß dargestellt. Der Roman *Das verschüttete Antlitz* lässt sich dagegen keinesfalls als eindimensional bezeichnen. Wie bei der Analyse nachgewiesen, sind sowohl die Figuren als auch die Raumkonstellationen dermaßen komplex konzipiert, dass sich der Text einer eindeutigen Einstufung als „nationalistisch“ entzieht. Man könnte demnach die nationalistisch gefärbten Passagen nicht als Hauptlinie, sondern nur als „Ausrutscher“ aus dem allgemeinen versöhnlichen Grundton des Textes verstehen. Davon zeugt auch die Tatsache, dass die Handlung nicht mit der Vertreibung der Sudetendeutschen, sondern mit der Versöhnung von Leonhard Jering und Viktorin Zeman, die in gewisser Hinsicht als typische Repräsentanten der Deutschen und der Tschechen dargestellt werden, endet. Der Roman zeigt somit, dass die Versöhnung zwischen Deutschen und Tschechen auf einer individuellen Basis auch nach der Vertreibung der Sudetendeutschen immer noch möglich ist. Weil er sich auf die persönlichen Schicksale einlässt, ist seine humanistische Aussage demnach unmissverständlich: Es ist v. a. eine Klage über das Ende der jahrhundertelangen deutsch-tschechischen Koexistenz in Böhmen. Deshalb kann man der These von Theo Buck und Bernd

Witte, die dem Werk *Das verschüttete Antlitz* im Artikel *Gertrud Fussenegger oder: Ein literarischer Skandal aus dem Geiste der Zeit* mehrere Absätze widmeten, Gertrud Fussenegger projiziere im Roman „ihre eigene, wenige Jahre zuvor propagierte Fremdenfeindlichkeit auf Böhmen⁹⁶“ (BUCK; WITTE 1994: 173), nicht zustimmen.

3.3.5 Der Roman *Jirschi oder Die Flucht ins Pianino*

Jirschi oder Die Flucht ins Pianino (1995) ist der einzige Roman Gertrud Fusseneggers, in dem der Protagonist eine Person tschechischer Herkunft ist, ohne dass er einer deutschen Figur gegenübergestellt oder in einem deutschen Milieu angesiedelt wird.

Handlungsübersicht

Im vorletzten Roman Gertrud Fusseneggers wird das abenteuerliche Leben des tschechischen Pianofabrikanten Jirschi Ronhard erzählt. Aus dem Sudetenland stammend, erlebte Jirschi die Erste Tschechoslowakische Republik, das Hitlerregime und auch die brutale Vertreibung der Sudetendeutschen am eigenen Leib. Als angeblicher „Kapitalist“ und so genannter „Feind“ des Regimes wird er nach 1948 für kurze Zeit eingekerkert, danach entscheidet er sich, das Land zu verlassen. Über Deutschland gelangt er bis nach Australien, wo er sich als Kaninchenschlachter, Gärtner und Klavierspieler in einer Bar verdingt. Dank eines Briefes, den er an die Frau des amerikanischen Präsidenten Eisenhower schreibt, wird er nach Amerika eingeladen. Dort nimmt sein Leben eine überraschende Wende – als Alkoholiker sucht er Hilfe in einem Franziskanerkloster. Die Patres vertrauen ihm und schicken ihn zum theologischen Studium nach Rom. Nach seiner Priesterweihe wird ihm eine Gemeinde in Texas zugeteilt. Vom Heimweh geplagt, gelingt es ihm, schließlich nach Europa zurückzukommen. Der Prager Frühling und der nachfolgende Einmarsch der Russen in der Tschechoslowakei verhindern es ihm, seine Heimat zu besuchen. Erst nach dem November 1989, mehr als vierzig Jahre nach seiner Flucht und kurz vor seinem Tod, kehrt er in seine Heimat zurück.

⁹⁶ Damit ist der Text *Böhmische Verzauberungen* (1944) gemeint. S. dazu Kap. 2.1.3.

Die Literaturkritik hat den Roman überwiegend negativ bewertet und so kam *Jirschi oder Die Flucht ins Pianino* bisher nur in einer neuen Ausgabe heraus.⁹⁷ Auch Rainer Hackel hat das Buch nicht in seine umfangreiche Monographie *Gertrud Fussenegger – Das erzählerische Werk* (2009) eingegliedert.

3.3.5.1 Schilderung der Geschichte

Die Handlung des Romans behandelt einen Zeitabschnitt von etwa 1918 bis kurz nach der Wende 1989. Sie konzentriert sich auf wichtige Ereignisse der deutsch-tschechischen Geschichte in Böhmen – vor allem auf die Entstehung der Tschechoslowakei 1918, das Münchner Abkommen, den Anschluss der Sudetenländer an Deutschland, die Ära des Protektorats Böhmen und Mähren sowie die Vertreibung der Sudetendeutschen aus der Tschechoslowakei.

Die Gründung der Tschechoslowakei wird nicht so negativ pointiert wie in den meisten hier bereits analysierten Werken. Demnach wird auch die politische Radikalisierung der Sudetendeutschen in den 1930er Jahren nicht als verzweifelte Reaktion auf die antideutsche Politik der Tschechoslowakei geschildert. Die antitschechischen Stimmungen bei den Sudetendeutschen werden direkt mit der Machtübernahme durch Hitler in Deutschland in Verbindung gebracht. Danach bricht „von einem Tag auf den anderen [...] in allen diesen Leuten etwas wie eine Epidemie“ (22) aus.

Bei der Schilderung der Ära des Dritten Reiches und Protektorats lassen sich deutliche Kontraste zu anderen hier analysierten Werken erkennen. Schon das Münchner Abkommen wird als ungerechter Akt der Tschechoslowakei gegenüber dargestellt. Der Erzähler bemerkt dazu ironisch: „Um des Friedens willens, so heißt es, kommt das Sudetenland ans Dritte Reich“ (23). Zeigten die Tschechen in *Das verschüttete Antlitz* aus Feigheit keine Lust, sich für Böhmen zu opfern, so ist man in *Jirschi* „bereit“, für die Tschechoslowakei „zu kämpfen und zu sterben“ (ebd.).

⁹⁷ München: Langen Müller (2005).

Die Verbrechen der Nationalsozialisten in Böhmen während des Protektorats werden an zahlreichen Beispielen dokumentiert. Heydrich wird „Bluthund“ und „Schlächter“ genannt und als „satanisch“ (27) beschrieben, sein Nachfolger Frank ist „blutbefleckt“ (29). Wurde die Vernichtung von Lidice 1942 im vorigen Roman auf „ein in Schutt gelegtes Dorf und Pelotons gegen ein Häuflein Bauern“ (*Das verschüttete Antlitz*, 330) reduziert, erscheint hier die sogenannte Heydrichiade als eine viel brutalere Zeit: „Das Dorf Lidice, das den Attentäter beherbergt hat⁹⁸, wird dem Erdboden gleichgemacht. Tag für Tag werden Hinrichtungen bekanntgegeben. Das Land duckt sich in Todesängsten“ (27f.). In „allen Städten“ wird „geköpft und geschunden“ (47).

Trotz der Verbrechen der Nazis wird Böhmen aus dem allgemeinen, in Europa vorherrschenden Unheil herausgenommen, ein Argument, das in *Das verschüttete Antlitz* auftaucht:

Dagegen läßt es sich hier in Böhmen noch leben, nicht etwa wie auf einer Insel des Friedens, geschweige denn der Seligen. Auch hier gibt es manchmal Fliegeralarm. Aber das ferne nächtliche Brummen erschreckt noch nicht. Man hört es eher mit Wohlbehagen und sieht dann fern im Westen oder Norden den blassen Feuerschimmer mit Zustimmung. Zu essen gibt es auch noch ausreichend, wenn auch weit weniger üppig als früher. Nicht einmal die Warenmagazine sind völlig leergeräumt [...]. (28)

Im Gegensatz zur Zeit um das Münchner Abkommen leisten die Tschechen keinen aktiven Widerstand gegen die Nazis und warten passiv darauf, bis sie von den Alliierten befreit werden, dann bricht die Wut der Tschechen plötzlich aus und man „kann es kaum erwarten, bis man dem scharfmacherischen Landrat die Achselklappen vom Rock reißen, dem käuflichen Gestapospitzel ins Gesicht spucken und der unduldsamen Frauenschaftsführerin die Gretlfrisur zerzausen wird“ (29). Es wird „geprügelt und da wird gehenkt. Auf offener Straße laufen lebende Fackeln, da wird das Kind vor der Mutter gespießt und die Mutter vor den Kindern zu Tode getrampelt“ (32). Die tschechischen Verbrechen an den Sudetendeutschen werden in *Jirschi* wiederum konkreter und umfangreicher geschildert als die Taten der Nazis vor 1945. Trotzdem sind die versöhnlichen Töne nicht zu überhören. Die Perspektive auf die historischen Ereignisse ist nicht eindeutig einseitig, wovon auch

⁹⁸ Später hat sich herausgestellt, dass die Behauptung, die Dorfbewohner hätten die Attentäter beherbergt, in der Realität falsch war.

die Tatsache zeugt, dass sich der Erzähler nicht direkt mit den Deutschen identifiziert. Eine Bezeichnung der Alliierten als „Feind“ (*Das verschüttete Antlitz*, 325) ist in *Jirschi* nicht zu finden.

3.3.5.2 Third space

In allen hier analysierten Texten, die die Zeit nach 1945 fokussierten, war die Entstehung eines dritten Raumes zwischen den Deutschen und den Tschechen ausgeschlossen. Die Vertreibung der Sudetendeutschen wurde als fatal für die Erneuerung oder Weiterführung der deutsch-tschechischen Beziehungen geschildert. Der Roman *Jirschi oder Die Flucht ins Pianino* ermöglicht dagegen die Entstehung von mehreren dritten Räumen. Dritte Räume entstehen hier immer außerhalb der böhmischen Länder, da praktisch alle Deutschen aus der Tschechoslowakei vertrieben wurden.

Dritte Räume entstehen in erster Linie in Deutschland und Österreich, in die die Tschechen nach 1948 flüchten, um sich vor den Kommunisten zu retten. Hier kommen die Tschechen wiederum in Kontakt mit ihren einstigen Gegnern, den Deutschen. Sowohl Deutsche als auch Tschechen und andere Flüchtlinge aus dem Osten sind hier plötzlich einander gleich, da sie alle „arme Teufel“ sind, die sich „nach den Kippen der Sieger“ (43) bücken müssen. Zusammen leiden sie Mangel und Not.

Als Jirschi als Immigrant in Australien ankommt, lernt er zwei Männer kennen, die er für seine „Landsleute“ hält:

Landsleute, endlich wieder Landsleute. Allerdings ist nur der eine Tscheche – aus Beneschau –, der andere ist ein Deutscher, ehemals in Trautenau zu Hause, dann vertrieben. Nun sind sie Freunde, nicht ohne – wie sie Jirschi sofort mitteilen – dann und wann tüchtig miteinander zu streiten. Jeder wirft dem anderen vor, einem Mördervolk anzugehören, oft möchten sie einander die Schädel einschlagen, dann aber hängen sie wieder aneinander, gehen zusammen auf Arbeitsuche oder den Mädchen nach. (77)

Die gemeinsame Erfahrung des Heimatverlusts ist hier sowohl für den Deutschen, als auch den Tschechen produktiv. In einem ihnen fremden Land finden sie eine Art Heimat ineinander. Diese neue Heimat zeichnet sich dadurch aus, dass sie enträumlicht ist – zwar ist die gemeinsame Herkunft der beiden für dieses neue Verständnis von Heimat grundsätzlich, doch scheint die soziale Komponente viel stärker zu sein als die räumliche.

Schließlich lässt sich eine Art dritter Raum auch auf der Ebene des Erzählens feststellen. Davon zeugt nicht nur die Tatsache, dass der Erzähler von einer ausschließlich einseitigen Perspektive auf die historischen Ereignisse zu komplexeren Formen der Darstellung übergeht, sondern auch die Figur des Erzählers selbst. Die Lebensgeschichte von Jirschi Ronhard wird von einem Deutschen erzählt, der mit Jirschi befreundet war, als dieser als Priester in Österreich diente. Der Erzähler entscheidet sich nach dem Tod Jirschis dazu, seine Geschichte nachzuerzählen, weil

er aus demselben Lande kam wie der Jüngst-Verstorbene; ihnen beiden war dasselbe Land, Böhmen, verlorengegangen, aus ganz verschiedenen Gründen, unter verschiedenen Vorzeichen. Er, der Schriftsteller, hatte es als Deutscher verloren; der andere als Tscheche und obwohl er Tscheche war. Beide hatten die Schicksale Böhmens in ihrer Jugend miterlebt, aus verschiedenen Blickwinkeln, spiegelbildlich verkehrt. Ihn, den Schriftsteller, reizte es, einmal den anderen Blickwinkel zu erproben, die gegensätzliche Position zu beziehen. In diesem Sinn vertauschter Erfahrung nahm er sich vor, Herkunft und Jugend des anderen zu beschreiben. (8)

Hier wird wiederum das Motiv aufgegriffen, dass die gemeinsame Erfahrung des Heimatverlusts einen neuen Anfang des deutsch-tschechischen Miteinanders außerhalb von Böhmen bedeuten kann. Der Heimatverlust ermöglicht den Menschen, sich über die einstigen Feindschaften zu erheben. Die neue Heimat basiert auf der gemeinsamen Herkunft und lässt sich überall verorten, wo Tschechen und Deutsche neue Beziehungen anknüpfen können.

4. Schlusswort

Die Zusammenfassung ist in zwei Abschnitte gegliedert. Der erste Abschnitt konzentriert sich auf die Heimatkonzeption in den vorliegenden Texten an sich. Aus einer vergleichenden Analyse der Texte wird ein Heimatbild rekonstruiert, das Fusseneggers Prosawerk zugrunde liegt. Mithilfe dieses rekonstruierten Heimatbildes wird im zweiten Abschnitt dieses Kapitels der Frage nach der Position von Gertrud Fussenegger im Rahmen der deutschböhmisches, deutschmährischen und deutschschlesischen Literatur nachgegangen.

4.1 Das Heimatbild anhand einer vergleichenden Analyse

Im Hinblick auf die vorausgesetzte Heterogenität der böhmischen Region lassen sich aus der Analyse der räumlichen, persönlichen und zeitlichen Relationen in den analysierten Texten diverse gemeinsame sowie unterschiedliche Aspekte herausfiltern. In den meisten Texten lässt sich in erster Linie eine unterschiedlich starke binäre Struktur erkennen. Aus der Menge an Schauplätzen, an denen sich der Roman *Die Brüder von Lasawa* abspielt, treten besonders die Orte Melans und Lasawa hervor, die als kontrastive Räume dargestellt werden. Diese Gegenüberstellung findet auch auf einer höheren räumlichen Ebene in der antithetischen Schilderung der Länder Tirol (bzw. des deutschen Raums insgesamt) und Böhmen statt. Die binäre Struktur erstreckt sich auch auf die Figuren, die den antithetisch angelegten Räumen zugeordnet werden. Markante Gegensatzpaare lassen sich v. a. zwischen den Figuren Zdenko von Lasawa dem Älteren und Katharina Perwög zum einen und Zdenko von Lasawa dem Jüngeren und seinem Halbbruder Christof zum anderen feststellen. Aus der Analyse der zeitlichen Ebene lässt sich eine binäre Opposition im Hinblick auf die Machtverhältnisse in Böhmen festmachen. Prinzipiell werden die Perioden der tschechischen und deutschen Oberherrschaft in Böhmen als konträre Epochen beschrieben.

Die Raumstruktur im Roman *Das Haus der dunklen Krüge* zeigt dagegen ein teilweise anderes Bild. Die Handlung ist diesmal auf einen Raum – der Stadt Pilsen – konzentriert. Die wichtigsten Schauplätze im Roman – das Haus der dunklen Krüge, das Kameralamt und das Haus der Atlanten – stehen in keinen deutlichen antithetischen Relationen zueinander. Dagegen lassen sich binäre Oppositionen einerseits innerhalb der Häuser (Gegenüberstellung von Balthasar Bourdanins Wohnung und der Halikschens Wohnung im Kameralamt), andererseits in etlichen Pilsener Stadtvierteln erkennen. Kontrastiert wird hier die von den Slawen und Juden bewohnte Vorstadt im Osten (Skurnan und Abruzzan) und die überwiegend deutsche Innenstadt. Die Antithese als Organisationsprinzip scheint auf der persönlichen Ebene noch stärker zu sein. Als deutliche Gegensatzpaare treten hier v. a. der Rittmeister Balthasar Bourdanin und seine Frau Marie hervor. Außerdem wird die überwiegend tschechische Dienerschaft den deutschen Romanfiguren, die hier v. a. als Repräsentanten der oberen Gesellschaftsschicht auftreten, gegenübergestellt. Binäre Elemente sind auch auf der zeitlichen Ebene nicht zu übersehen. Zwar ändern sich die Machtverhältnisse im Verlauf des Textes nicht, trotzdem wird die Epoche der deutschen Dominanz in Böhmen durch den zeitlich distanzierten Erzähler konträr zur Epoche der tschechischen Oberherrschaft geschildert.

Das verschüttete Antlitz, der letzte Roman der böhmischen Trilogie, knüpft in mehrerer Hinsicht an die räumliche Struktur sowie die Darstellung der Personen im Roman *Die Brüder von Lasawa* an. Die wichtigsten Schauplätze, die Häuser der Familie Jering und Zeman, sind wiederum antithetisch angelegt. Auch die Figuren, die diesen Räumen zugeordnet werden, Leonhard und Elisabeth Jering auf der einen, Viktorin und Pussy Zeman auf der anderen Seite, bilden hier deutliche Gegensatzpaare. Auf der zeitlichen Ebene lassen sich binäre Oppositionen besonders zwischen den Epochen vor 1918, der Ära des Habsburgerreichs, und der Zeit nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges, der Übernahme der politischen Macht in Böhmen durch die Tschechen, feststellen.

In den meisten anderen der hier analysierten Texte sind ebenfalls binäre Elemente zu finden. In *Notizen aus dem Logbuch einer schriftstellerischen Existenz* und *Der Vaterlose* sind Gegensätze auf der persönlichen Ebene zwischen den antithetisch

angelegten Figuren der tschechischen Amme und der deutschen Mutter respektive zwischen Robert und seinem Jugendfreund Janda sehr stark ausgeprägt. In den Erzählungen *Das Wiedersehen* und *Zitronenpudding*, die in Böhmen situiert sind, werden die Schauplätze innerhalb von Böhmen implizit mit dem deutschen Raum kontrastiert. Die Antithese wird dadurch noch verstärkt, dass in beiden Erzählungen die Überschreitung der deutsch-böhmischen (bzw. der österreichisch-tschechoslowakischen) Grenze eine zentrale Rolle spielt. In der Erzählung *Ein Dach überm Kopf* oder *Es gibt noch Wunder* sowie dem Roman *Bourdanins Kinder* ist fraglos eine Antithese v. a. auf der zeitlichen Ebene – wiederum in der kontrastiven Darstellung der deutschen und tschechischen Dominanz – zu erkennen. Im Gegensatz zu den anderen hier analysierten Texten lassen sich in der Erzählung *Der Brautraub* auf keiner der Ebenen binäre Oppositionen konstatieren; die Stadt Pilsen, in der die Handlung situiert ist, zeigt ein homogenes, monokulturelles Bild.

Die vergleichende Analyse zeigt, dass die Texte – ausgenommen die Erzählung *Der Brautraub* und teilweise auch der Roman *Jirschi oder Die Flucht ins Pianino*, dessen Handlung allerdings überwiegend außerhalb von Böhmen spielt – um verschiedene Binaritäten strukturiert sind: Wir haben es häufig mit zwei Räumen, zwei gegenübergestellten Figuren oder Familien oder Gesellschaftsschichten und konträr geschilderten Zeitepochen (Machtverhältnissen) zu tun. Wichtig ist dabei, dass die binären Oppositionen beharrlich national begründet werden. Das Tschechische wird in den analysierten Texten stabil mit Chaos, Gewalt, Unordnung, Sexualität, Unberechenbarkeit, Natur, Schlamperei einerseits und dem Femininen, Emotionalität und Kindlichkeit andererseits assoziiert, das Deutsche dagegen mit Ordnung, Gesetz, Tradition, Zivilisation, Kultur, Reife, Herrentum, Hochmütigkeit und Vernunft. Auch wenn diese Assoziationen, die sich mit dem jeweiligen Element verbinden, in verschiedenen Texten Modifikationen erfahren (so tritt beispielsweise die Sexualität bei den tschechischen Figuren und Räumen im Roman *Das verschüttete Antlitz* viel stärker hervor, während hier die kulturelle Hegemonie der Deutschen nicht so stark proklamiert wird wie in anderen Texten), bleiben die meisten nationalen Zuschreibungen durchaus unverändert. Betrachtet man die Texte nach ihren Erscheinungsjahren, so lässt sich keine deutliche diachrone Entwicklung in der Darstellung der Nationenbilder abstrahieren. Chronologisch

betrachtet kann man zwar den ersten und den letzten Text (*Der Brautraub* und *Bourdanins Kinder*) im Hinblick auf die Darstellung des böhmischen Raumes kontrastieren (während in der Erzählung Pilsen als homogener deutscher Raum geschildert wird, hat das Pilsen in *Bourdanins Kinder* einen kulturell gemischten Charakter und zeigt sich den Tschechen gegenüber versöhnlich) und es sind auch die versöhnlichen Töne in dem 1995 erschienenen Roman *Jirschi oder Die Flucht ins Pianino* nicht zu überhören, doch ein allgemeiner versöhnlicher Trend ist nicht deutlich zu erkennen, wenn man auch die Erzählungen in Betracht zieht.

Die komplexen binären Strukturen, die auf mehreren Ebenen konstatiert wurden, mögen den Eindruck verstärken, dass nationale und politische Konflikte zum zentralen Paradigma der deutsch-tschechischen Koexistenz in Böhmen in den vorliegenden Texten werden. Doch Böhmen repräsentiert hier einerseits ein konfliktbeladenes Spannungsfeld, andererseits wird es als gemeinsamer Raum der Deutschen und der Tschechen beschrieben, in dem die scheinbar unversöhnlichen Oppositionen ständig hinterfragt werden. In den Texten wird nie eine simple manichäische antithetische Struktur modelliert. Es scheint vielmehr, dass die binären Oppositionen, die für ethnische Spannungen sorgen, nur in der Absicht konstituiert werden, um sie später wieder zu relativieren. Dafür finden wir zahlreiche Beispiele: Die Versöhnung der verfeindeten Brüder Zdenko und Christof in *Die Brüder von Lasawa*, die zwar konfliktvolle, aber doch funktionierende Ehe zwischen Balthasar und Marie Bourdanin in *Das Haus der dunklen Krüge* sowie Viktorin Zemans Akt der Feindesliebe seinem bisherigen Gegner Leonhard Jering gegenüber in *Das verschüttete Antlitz*. All diese Beispiele demonstrieren die Relativierung der binären Strukturen und Modelle, die bisher angeführt wurden. Auch die Kategorie des „Eigenen“ wird in den analysierten Werken hinterfragt und einer Selbstkritik unterworfen: Die Kritik der Texte zielt häufig auf die Hochmütigkeit und Isolierungstendenzen zahlreicher deutscher Figuren (Waldemar und Katharina Perwög in *Die Brüder von Lasawa*, Balthasar Bourdanin in *Das Haus der dunklen Krüge*, Leonhard und Elisabeth Jering in *Das verschüttete Antlitz*), während der Erzähler Affinität für mehrere tschechische Figuren zeigt und diese als höchst moralische Persönlichkeiten (Marie Bourdanin, Viktorin Zemans Verwandlung) porträtiert. Außer in der Erzählung *Der Brautraub* erscheint in keinem

der vorliegenden Texte Böhmen als homogener, scharf abgegrenzter, monokultureller Raum. Vielmehr können die meisten Werke als Versuch verstanden werden, eine gemeinsame Sprache zwischen Deutschen und Tschechen im dritten Raum zu finden.

Dritte Räume entstehen in den Texten in den Situationen und Orten, wo Deutsche und Tschechen einander tagtäglich begegnen: Es handelt sich um Küchen, Geschäfte, Ämter (*Das Haus der dunklen Krüge*), die Armee, Feste (*Die Brüder von Lasawa*), Schulen und Universitäten sowie den Schwarzmarkt (*Das verschüttete Antlitz*). Es sind Räume interkultureller Begegnungen, wo die eigene Identität ständig ausgehandelt und dadurch zugleich hybridisiert wird. Hier werden die scheinbar starren kulturellen Oppositionen in Frage gestellt, und somit das Zusammenleben von Deutschen und Tschechen in Böhmen ermöglicht. Als dritter Raum kann schließlich auch die hybridisierte Sprache der Romanfiguren sowie des Erzählers bezeichnet werden (besonders im Roman *Das Haus der dunklen Krüge*), die viele Entlehnungen aus dem Tschechischen beinhaltet und sie in eingedeutschter Form den Lesern wiedergibt. Nur in *Jirschi oder Die Flucht ins Pianino* sind dritte Räume auch außerhalb von Böhmen zu orten, wo die aus Böhmen geflüchteten oder vertriebenen Deutschen und Tschechen die gemeinsamen Beziehungen weiterführen können.

Im Unterschied zu etlichen hier analysierten Texten (*Zitronenpudding*, *Das Wiedersehen*) übernehmen in den Romanen *Die Brüder von Lasawa* und *Das verschüttete Antlitz* auch Grenzen, Schwellen und Grenzgebiete die Rolle von dritten Räumen. Grenzen werden hier nicht nur als trennende, sondern viel stärker als verbindende Elemente geschildert, in denen sich Räume sowie Menschen begegnen. Hier werden dritte Räume ausgeformt, die sich nicht eindeutig der deutschen oder der tschechischen Kultur zuordnen lassen. Das Leben der Figuren in den Grenzgebieten wirkt sich auf ihre Identitätsbildung aus. Ein Beispiel für die Entstehung von hybriden Identitäten in solchen dritten Räumen ist beispielsweise die Tatsache, dass der böhmische Adel im Grenzgebiet in *Die Brüder von Lasawa* zwischen der deutschen und tschechischen Sprache schwankt. In diesem Beispiel wird Nationalität zum hohlen Begriff. Die festgelegten geographischen Grenzen zwischen Deutschen und Tschechen, die von der jeweiligen politischen Macht neu

errichtet werden, werden in vielen Fällen nicht respektiert, da sie die traditionellen, über mehrere Jahrhunderte gepflegten interkulturellen Beziehungen trennen. Akte der Grenzüberschreitungen werden beispielsweise mittels Schmuggels und schwarzen Handels realisiert (*Das verschüttete Antlitz, Ein Dach überm Kopf oder Es gibt noch Wunder*).

Eine klare, homogene Identität erscheint in mehreren Texten als Konstruktion. Die poetisch gemalte Harmonie der Häuser von Waldemar Perwög (*Die Brüder von Lasawa*) sowie Leonhard Jerings (*Das verschüttete Antlitz*) erweist sich als unhaltbare Illusion. Unter der schönen Oberfläche der Häuser brodeln es und die Isolation von der anderen Welt zeigt sich als unmöglich, da das Andere in diesen Räumen bereits präsent ist.

In etlichen Texten werden auch binationale Ehen als Belege des unvermeidlichen kulturellen Kontakts zwischen Deutschen und Tschechen erwähnt. Aus diesen Ehen kommen Kinder hervor (Christof in *Die Brüder von Lasawa*, Hans Bourdanin in *Das Haus der dunklen Krüge* und Viktorin Zeman in *Das verschüttete Antlitz*), die aufgrund ihrer doppelten Nationalität in einer Art Zwischenraum existieren. Während Hans Bourdanin sich absichtlich zu *einer* (tschechischen) Identität entschließt und somit das Deutsche als das Fremde ausgrenzt, sind die Ansätze zur Hybridisierung der Identitäten von Christof von Lasawa und Viktorin Zeman viel stärker ausgeprägt. Christof fühlt sich lange zwischen seiner Mutter- und Vaterheimat hin- und hergerissen, bis es ihm teilweise gelingt, beide Identitäten in einer böhmischen zu vereinigen. Auch Viktorin Zeman oszilliert zwischen seiner Vater- und Mutteridentität, es gelingt ihm jedoch, sich über nationale Kategorien zu erheben. Er respektiert weder die Staatsgrenze noch ist ihm die Nationalität seiner Mitmenschen wichtig. Er wird zum tatsächlichen Grenzgänger, der eine hybride Identität entwickelt und zwischen den Kulturen vermittelt.

Es lässt sich demnach konstatieren, dass sich in den meisten analysierten Texten dritte Räume und hybride Identitäten konstituieren, die die binären Strukturen in Frage stellen. Das Eigene und das Fremde erweisen sich nicht als eindeutige Gegensätze, sondern sie werden als interdependente Elemente beschrieben, wobei die Grenze zwischen ihnen oft verwischt. Homogenität, Stabilität und Monokulturalität ist im Böhmen der analysierten Werke (mit Ausnahme von *Der*

Brautraub) nicht zu verorten, vielmehr wird es als ein plurikultureller, dynamischer Raum, in dem ethnischer Konflikt und Konsens die zwei Seiten einer Medaille darstellen, reflektiert.

Aus der Analyse ergibt sich, dass ein zweideutiges bis sogar gespaltenes Bild von Böhmen gezeichnet wird. Bei der Darstellung der nationalen Doppelkodierung von Böhmen münden die Texte in eine ambivalente Aussage: Einerseits werden hier weitreichende Hybridisierungsprozesse beschrieben, die zur Relativierung und Hinterfragung der geschilderten binären Strukturen führen, andererseits werden Binaritäten nie völlig negiert und die Texte halten sich an antithetischen Ordnungsschemata fest. Besonders auf der zeitlichen Ebene bleibt die Antithese grundsätzlich gültig. Während die deutsche Hegemonie stabil als Epoche des Friedens, des Gesetzes und der Ordnung dargestellt wird (mit Ausnahme der Ära des Dritten Reiches in *Jirschi oder Die Flucht ins Pianino* und *Das verschüttete Antlitz*, auch in dem letzteren Roman wird diese Zeit jedoch nicht besonders negativ geschildert), wird die Gründung der Tschechoslowakei sowie die Neuerrichtung der Tschechoslowakischen Republik nach 1945 in allen Texten eindeutig mit Unordnung und Gewalt assoziiert (wiederum teilweise mit Ausnahme von *Jirschi oder Die Flucht ins Pianino*). Auch die Annäherung der Räume an die Figuren im Verlauf der Handlung passiert nie zur Gänze. Dies gipfelt im Roman *Das verschüttete Antlitz*: Zwar werden die binären Oppositionen von den tschechischen und deutschen Räumen bzw. Figuren von Anfang an relativiert, nach der scheinbaren Auflösung der Binaritäten kehrt der Roman allerdings umso stärker zu festen antithetischen Strukturen zurück. Die Übernahme der Macht in Böhmen durch die Tschechen wird hier beinahe als Apokalypse beschrieben, da sie durch solche brutale Akte markiert wird, die mit den Verbrechen der Nazis während der Protektoratszeit nicht zu vergleichen sind.

Außer auf der Ebene des erzählten Raumes lassen sich feste binäre Ordnungsschemata auch auf der Ebene des Erzählens konstatieren. Zwar werden in den einzelnen Texten auch etliche tschechische Personen als Reflektorfiguren verwendet, doch bekommt der Leser in allen hier analysierten Werken außer *Jirschi oder Die Flucht ins Pianino*, das von einer einseitigen Optik teilweise zu komplexeren Darstellungsformen der Geschichte übergeht, nur einen einseitigen

Blick auf die historischen Ereignisse vermittelt. Bei der Darstellung der Geschichte beschränkt sich der Erzähler ausschließlich auf die Sichtweise der deutschen Figuren, die tschechische Perspektive erhält keine Stimme. Stellenweise korrespondieren einige Inhalte (besonders im Roman *Das verschüttete Antlitz*) sogar mit der rechten sudetendeutschen politischen Nachkriegspropaganda. Bei der Schilderung der historischen Ereignisse kommt es somit zur Ausgrenzung der Tschechen auf der Ebene des Erzählraums. Die Tschechen werden hier als das Andere, Fremde, als Objekt ausgeschlossen.

Diese konstatierte Ambivalenz der Aussagen, d. h. die hybriden Formen einerseits und feste binäre Ordnungsschemata andererseits, ist gut beschreibbar, wenn man die analysierten Texte als strukturell zweischichtige Formen betrachtet. Mit dem Problem der in narrativen Texten auftretenden Ambivalenz beschäftigt sich die Narratologie schon lange. Spätestens seit dem russischen Formalismus unterscheidet man strukturell zwischen zwei Ebenen bei Erzähltexten, der Oberflächen- und der Tiefenstruktur⁹⁹, wobei es heutzutage an einer in der Literaturwissenschaft allgemein gültigen Definition dieser zwei Begriffe fehlt. Die Doppeldeutigkeit von Fusseneggers Texten lässt sich gut beschreiben, wenn man die These in Terry Eagletons Essay *Ideology, Fiction, Narrative* auf die hier analysierten Werke appliziert (EAGLETON 1979: 62-80). Eagleton, der sich in diesem Essay mit dem Verhältnis von narrativen Texten und Ideologien beschäftigt, geht der Frage nach, wieso derselbe Text zwei oppositionelle Interpretationsweisen zulässt. Er unterscheidet prinzipiell zwischen zwei Strukturen von narrativen Texten, der kognitiven Oberflächenstruktur (*cognitive overt structure*) und der „ideologischen“, emotiven Tiefenstruktur („*ideological*“, *emotive covert structure*). Während die erste Struktur die explizite, bewusste Intention beschreibt, durch die ein Thema oder Weltabschnitt im Text dargestellt wird, repräsentiert die zweite die implizite, unbewusste Selektivität, laut der diese dargestellte Welt oder das Thema organisiert wird.¹⁰⁰

⁹⁹ S. dazu *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft* (1997: 699).

¹⁰⁰ Vgl. dazu Abdul JanMohameds Artikel *Manichean Aesthetics. The Politics of Literature in Colonial Africa*, in dem er Eagletons Essay detailliert analysiert (JANMOHAMED 1983: 266f.).

In den hier analysierten Werken ist diese doppelte Struktur der Darstellung der kulturellen Doppelkodierung in Böhmen nicht zu übersehen. Auf der Ebene der kognitiven Struktur kann man die Romane und Erzählungen als humanistische Texte lesen, die eine Versöhnung zwischen Deutschen und Tschechen propagieren. Dies lässt sich an mehreren Beispielen belegen: Die Ausgrenzung einer Ethnie aus der Welt der anderen wird ständig einer scharfen Kritik unterzogen. Die tschechischen Figuren werden sogar häufig positiver dargestellt als die deutschen.

Auf der Ebene der Tiefenstruktur rutschen die Texte stellenweise aus dieser allgemeinen, versöhnlichen Tendenz aus. Hier werden Inhalte transportiert, die punktuell der nationalistischen Ideologie zuzurechnen sind. In erster Linie werden hier stereotype Nationenbilder erfasst: Die Tschechen als naturverbundene, kindliche, emotionale, unberechenbare Menschen einerseits (bis hin zur karikierenden Darstellung der tschechischen Nationalisten), die Deutschen dagegen als ein reifes, zivilisiertes und diszipliniertes Volk andererseits, die, wie bereits geschildert, nie kritisch hinterfragt werden. Aufgrund dieser nationalen Zuschreibungen wird die kulturelle und politische Hegemonie der Deutschen eindeutig proklamiert. Den Tschechen werden die Rollen der Ammen, Diener, Köche, Dienstmägde zugewiesen, während die Deutschen in den Herrenrollen auftreten. Diese Rollenverteilung entspricht zwar gewissermaßen dem soziohistorischen Kontext, in den die Handlung der meisten Texte situiert ist, doch die Asymmetrie wird nie grundsätzlich kritisiert; im Gegenteil, sie wird sogar propagiert. So wird zwar ein hybrides deutsch-tschechisches Miteinander angestrebt, das allerdings hierarchisiert ist. Weiterhin kommt es in den meisten Texten, wie schon erwähnt, zum Ausschluss der Tschechen auf der Ebene des Erzählraumes, was zu einer einseitigen Perspektive der historischen Ereignisse führt. Im Zusammenhang mit der politischen Dimension der Texte muss allerdings erwähnt werden, dass die nationalistischen Inhalte immer einer moderaten (inkluisiven) Form des Nationalismus zuzurechnen sind (s. Kap. 3.1.4), die nie auf eine totale Ausgrenzung geschweige denn Ausmerzungen der Tschechen hinzielt. Die nationalistischen Inhalte sind in den analysierten Texten dabei unterschiedlich stark vertreten. Am deutlichsten sind sie im letzten Roman der böhmischen Trilogie, *Das verschüttete Antlitz*, zu erkennen, in dem andererseits die binären Oppositionen am

schärfsten hinterfragt wurden. Hier ist die textuelle Ambivalenz am stärksten ausgeprägt. In keinem der Texte steht die nationalistische Linie über anderen Interpretationen. Die Aussagen sind dermaßen komplex, dass sie sich nie auf eine eindeutige Auslegung reduzieren lassen.

Bezogen auf den kulturgeschichtlichen Kontext von Böhmen, lassen sich aus diesen divergierenden Tendenzen in den Textaussagen zwei bzw. drei Modelle des deutsch-tschechischen Miteinanders herausfiltern.^{101 102} In erster Linie knüpfen die Werke an die Idee des Bohemismus in seiner idealen Form an, die v. a. von Bernard Bolzano (1781-1848) vertreten wurde.¹⁰³ Bolzano, der den Großteil seines Lebens in Böhmen verbrachte, war sich der ethnischen Spannungen seiner Zeit sehr wohl bewusst. Laut Bolzano war das Problem der „doppelte Muttersprache“ in Böhmen, die den Umgang der Landesbewohner miteinander erschwerte, durch die Einführung der Idee von *einer* böhmischen Nation lösbar (KOŘALKA 1991: 52f.). Seine Konzeption des übernationalen zweisprachigen Bohemismus war territorial orientiert und baute auf der Vorstellung der gemeinsamen deutsch-tschechischen Vergangenheit im Königreich Böhmen auf. Die Vorstellung von einer gemeinsamen, intern differenzierten böhmischen Kultur, die auf einer gemeinsamen räumlichen und historischen Basis fußt, lässt sich auch in den analysierten Texten konstatieren. Aufgrund der jahrhundertelangen gemeinsamen Geschichte wird beiden Nationen das gleichwertige Recht auf ihre Existenz in Böhmen zugesprochen.

Parallel zum Bohemismus setzen sich in den Texten implizit zwei andere Modelle des deutsch-tschechischen Miteinanders durch: Das Großdeutschtum und das

¹⁰¹ Mit „Modell“ ist hier eine national-politische Tendenz gemeint, der die Regelung der deutsch-tschechischen Machtverhältnisse in den böhmischen Ländern zugrunde liegt. In seiner Arbeit *Tschechen im Habsburger Reich und in Europa 1815-1914* (1991) dokumentiert Kořalka fünf ideologische Konzeptionen (Österreichertum, Großdeutschtum, Slawismus, Bohemismus und Tschechentum), die sich aus dem deutsch-tschechischen Spannungsverhältnis Ende des 18. Jahrhunderts und besonders während des 19. Jahrhunderts entwickelten. Von diesen, teilweise gegenläufigen Modellen setzten sich manche in der späteren historischen Entwicklung nicht durch und blieben nur im Keim erhalten, andere hatten dagegen einen stärkeren Einfluss auf die machtpolitischen Verhältnisse in den böhmischen Ländern (KOŘALKA 1991: 19).

¹⁰² An dieser Stelle ist es notwendig zu bemerken, dass die drei Modelle, die im Folgenden dargestellt werden, als idealtypische Konzeptionen der deutsch-tschechischen ethnisch-kulturellen Verhältnisse skizziert werden, d. h. als theoretische Konzeptionen, die in reiner Form in der Realität nie vollständig vorkamen.

¹⁰³ Zu weiteren Verfechtern der bohemistischen Idee gehörten z. B. Karl Postl (1793-1864), bekannt unter dem Pseudonym Charles Sealsfield, oder Adalbert Stifter (1805-1868), der in seinem historischen Epos *Witiko* ein ideales Miteinander der Deutschen und Tschechen skizzierte.

Österreichertum. Das Großdeutschtum kann man als „die Ideologie der Einbeziehung der Bevölkerung der zum Deutschen Bund gehörenden Kronländer des Kaisertums Österreich (samt allen anderen Bestandteilen des Deutschen Bundes) in die deutsche Nation [...]“ (ebd.: 38) bezeichnen. Böhmen wurde (besonders seit den 1840er Jahren) als deutsches Reichsland und Prag als deutsche Stadt angesehen und demnach wurden beide als untrennbare Bestandteile von Deutschland betrachtet (39). Die großdeutsche Auffassung „sprach den Tschechen den Charakter einer Nation ab und betrachtete sie höchstens als einen Volksstamm, der für die politische Selbstständigkeit nicht geeignet war“ (ebd.: 42). Die Deutschen wurden als kulturell und wirtschaftlich stärker angesehen und somit wurde ihnen die führende Rolle in Deutschland mitsamt dem böhmischen Territorium zugeschrieben.

Im österreichischen Modell wurde dem österreichischen Staat eine zentrale Rolle zugeschrieben. Dabei muss man zwei prinzipiell unterschiedliche Tendenzen des Österreichertums verdeutlichen: die „supraethnische“ und die „multinationale“ Tendenz (ebd.: 29). Das supraethnische Altösterreichertum ging von der Idee aus, dass die einzelnen Nationalitäten der „österreichischen Staatsnation“ untergeordnet sind. Das Österreichertum baute zwar auf dem Prinzip der Gleichberechtigung der österreichischen Nationalitäten auf, in der Realität wurde die führende Rolle im Staat aber den deutschsprachigen Österreichern zugewiesen. Von der Idee des supraethnischen Österreichs unterschied sich die Auffassung von Österreich als einem multinationalen Staat mit der Betonung des Nationenbegriffs im politischen Sinne (ebd.: 36). Österreich wurde die Rolle eines Schutzstaates oder eines „Heims“ für elf oder mehrere Nationen und Nationalitäten auf einem strategisch wichtigen Territorium zwischen Preußen-Deutschland, Russland und dem Osmanischen Reich (ebd.) zugeschrieben.

Da die analysierten Texte nicht immer deutlich zwischen dem österreichischen und dem deutschen Raum unterscheiden (in einigen wird für die Anbindung an den deutschen Raum insgesamt, in anderen nur an Österreich plädiert), oszillieren sie zwischen diesen zwei Modellen, konkret zwischen dem Großdeutschtum und dem supraethnischen Altösterreichertum, da den Tschechen die Beteiligung an der politischen Macht im Staat abgesprochen wird.

Diese Ambivalenz führt uns zur gespaltenen Rezeption von Fusseneggers Werken zurück. Im Kap. 2.1.3 wurde darauf hingewiesen, dass Fusseneggers Texte in der Nachkriegszeit polarisiert interpretiert werden: Einerseits als humanistische, andererseits als nationalistische bis hin zu nationalsozialistischen Werken. Für diese doppelte Lesart sprechen die unterschiedlichen, in einigen Aspekten oppositionellen, jedoch trotzdem adäquaten Interpretationsweisen, die hier konstatiert wurden.

Im Hinblick auf die Binarität dieser Aussage lässt sich das Heimatbild in den analysierten Texten wie folgt zusammenfassen: Heimat in den Texten repräsentiert ein komplexes, differenziertes Phänomen, das sich von den Heimatdefinitionen ablöst, die im Kap. 2.2.3 ausgeführt wurden. Heimat bedeutet in den Texten nie eine heile Welt der Natur (Romantik), wird nicht mit bäuerlichen Inhalten verknüpft (Heimatkunst), auch lässt sich das literarische Bild von Heimat nicht religiös erklären. Heimat ist in den analysierten Texten fest territorial auf den böhmischen Raum fixiert. Nur in *Jirschi oder Die Flucht ins Pianino* steht die soziale Komponente über der räumlichen: Eine Heimat entsteht dort, wo die Menschen gemeinsamer Herkunft den Weg zueinanderfinden. Insgesamt scheint die Herkunft mit der Heimat in einer engen Beziehung zu stehen. Außer im Roman *Jirschi oder Die Flucht ins Pianino* ist Heimat in den Texten immer in der Vergangenheit angesiedelt (vor der Vertreibung der Sudetendeutschen), trotzdem repräsentiert sie nie eine simple regressive Idylle. Das Miteinander von Tschechen und Deutschen wird in den böhmischen Ländern nie als harmonisch beschrieben. Außerdem wird hier kein nationalsozialistisch geprägtes Bild von Heimat gezeichnet, das Formen von Homogenisierung und Exklusion des Anderen beinhaltet (ausgenommen *Der Brautraub*). Trotzdem ist das gezeichnete Bild von Heimat nicht frei von politisch-ideologischer Manipulation. Es ist fest mit dem Begriff Vaterland, d. h. Deutschland oder Österreich, verbunden. In den Texten wird demnach ein janusköpfiges Bild von Heimat gezeichnet, in dem die gegenläufigen Begriffe Heterogenität und Binarität in ein untrennbares Ganzes zusammenschmelzen.

4.2 Gertrud Fussenegger als Schriftstellerin der deutschböhmisches Region

Im einleitenden Kapitel wurde die Frage nach der Position von Gertrud Fussenegger im Rahmen der deutschböhmisches Literatur gestellt. Geht man von der Herkunft der Autorin, ihrer starken Rezeption und ihrem persönlichen Engagement in den sudetendeutschen Kreisen sowie der Themenwahl und des Handlungsraums der hier analysierten Werke aus, mag die Kategorisierung von Fussenegger als sudetendeutsche Schriftstellerin eindeutig erscheinen. In diesem Zusammenhang ist es allerdings notwendig zu erwähnen, dass der Begriff „sudetendeutsch“ nur scheinbar eine rein territoriale Bezeichnung bedeutet. Noch heute wird der Terminus in der Literaturwissenschaft, in den Medien sowie in der breiten Öffentlichkeit oft mit diversen wertenden bis abwertenden Assoziationen verbunden. In der literaturwissenschaftlichen Forschung geht die Abwertung der sudetendeutschen Literatur besonders auf die Konferenz „Weltfreunde“ zurück, die germanistische Tagung auf dem Schloss Liblice 1965, bei der sich eine dichotomische Sortierung der deutschen Literatur aus den böhmischen Ländern etablierte: Beispielsweise stellte Paul Reimann in seinem Beitrag *Die Prager deutsche Literatur im Kampf um einen neuen Humanismus* die „Prager deutsche Literatur“, deren Autoren angeblich „humanistische Grundhaltung“, „Ablehnung des Chauvinismus, eine freundschaftliche Beziehung zu den nationalen literarischen und kulturellen Bestrebungen der slawischen Völker“ gemeinsam war, in eindeutige Opposition „zu dem chauvinistischen Geist der Blut- und Bodenliteratur, die in den Grenzgebieten der Tschechoslowakei verheerend wirkte“ (REIMANN 1967: 8f.). Noch prägnanter formulierte die auf dieser Dichotomie basierenden Hauptmerkmale der sudetendeutschen Literatur Eduard Goldstücker in seinem Beitrag *Die Prager deutsche Literatur als historisches Phänomen*:

[...] in den böhmischen Ländern und sogar auch in Prag selbst [gab es] noch eine andere, in deutscher Sprache geschriebene Literatur [...], die sich als „deutschböhmisches“ bezeichnete. Dieser Ausdruck wurde nach dem ersten Weltkrieg und insbesondere nach der nationalsozialistischen Machtergreifung durch die Bezeichnung „sudetendeutsch“ ersetzt. Es handelt sich im wesentlichen um eine regionale Literatur, deren Verfasser meistens auf dem Standpunkt eines militanten

deutschen Nationalismus in den endemischen Nationalitätenkämpfen standen, die dem Zusammenleben der Tschechen und der Deutschen in diesen Ländern in dem durch die historischen Jahre 1848 und 1945 abgegrenzten Jahrhundert ihr Siegel aufdrückten. (GOLDSTÜCKER 1967: 24f.)

Die sudetendeutsche Literatur lässt sich demnach laut Goldstücker als provinziell, ästhetisch minderwertig und nationalistisch bis nationalsozialistisch bezeichnen und steht im Gegensatz zu der angeblich humanistischen, weltbedeutenden Prager deutschen Literatur.

Auch wenn die theoretische Haltlosigkeit dieser Einteilung schon mehrmals belegt wurde¹⁰⁴, ist diese Dichotomie in der literaturwissenschaftlichen Forschung auch heute immer noch weitgehend gültig. Obwohl sich die Formulierungen Goldstückers, Reimanns und anderer Teilnehmer der Weltfreunde-Konferenz auf die deutsche Literatur aus den böhmischen Ländern vor 1945 beziehen, stigmatisieren sie zugleich die sudetendeutsche Literatur der Nachkriegszeit: Dies kann auch einer der Gründe dafür sein, warum die Themen Vertreibung und Flucht, zentrale Topoi der sudetendeutschen Nachkriegsliteratur, seitens der literaturwissenschaftlichen Forschung erst in den letzten Jahren stärker reflektiert wurden. Die Bezeichnung als sudetendeutsche Schriftstellerin bedeutet demnach ein Stigma für Gertrud Fussenegger, denn sie stuft sie a priori als Autorin der „bösen sudetendeutschen Provinz“ ein. Inwieweit entsprechen demnach Fusseneggers Texte den stereotypen Schlagwörtern, die der sudetendeutschen Literatur zugeschrieben werden?

Im Verlauf der Analyse wurde mehrmals auf gemeinsame Punkte der vorliegenden Texte mit den sudetendeutschen nationalistischen Genres der sudetendeutschen Grenzland- sowie der Prager Studentenromane hingewiesen. Es handelte sich um die Situierung der Handlung überwiegend in den Grenzgebieten Böhmens nahe der deutsch-tschechischen Sprachgrenze, die Ambivalenz in der Darstellung der Stadt Prag (Prag als *femme fatale* und zugleich als deutschfeindliche Stadt), das Parallelisieren des tschechischen Nationalismus, Panslawismus und Hussitentums,

¹⁰⁴ Wichtige Verdienste in diesem Bereich sind beispielsweise der Arbeitsstelle für deutschmährische Literatur an der Palacký-Universität in Olmütz zu verdanken. Am Institut für germanische Studien der Philosophischen Fakultät der Karlsuniversität in Prag soll eine Arbeitsstelle für deutschböhmische Literatur entstehen, die andere Modelle für die Beschreibung der deutschen Literatur aus Böhmen ausarbeiten soll.

die Schilderung von Prag sowie Böhmen als deutsche Stadt bzw. als altes Reichsland, die ambivalente Darstellung etlicher männlicher tschechischer Protagonisten wie Netolitz in *Die Brüder von Lasawa* oder Jungmann in *Das Haus der dunklen Krüge* bis zur karikierenden Schilderung der tschechischen Nationalisten.

Außer den genannten gemeinsamen Merkmalen zwischen Fusseneggers Prosawerk, den sudetendeutschen Grenzland- und den Prager Studentenromanen ist es notwendig, das Augenmerk auf die Bedeutung der Literatur als kulturelles Gedächtnis zu richten. Die hier analysierten Texte fanden zumeist starke Resonanz in sudetendeutschen Kreisen. Außer der Themenwahl sind es besondere typisierte Erzählmuster, wegen der Fussenegger von den Sudetendeutschen in solchem Maß rezipiert wird. In den Werken (besonders im Roman *Das verschüttete Antlitz*, aber auch in anderen Texten ist diese Linie zu erkennen) treten solche Geschichtsbilder hervor, die mit den kollektiven Deutungsmustern der sudetendeutschen Historiographie und Publizistik der Nachkriegszeit weitgehend korrespondieren. Betrachtet man die Romane der böhmischen Trilogie als Einheit, kann man aus ihnen solche Geschichtsbilder herausfiltern, die die Sudetendeutschen generell im besseren Licht erscheinen lassen. Die Texte behandeln in chronologischer Abfolge drei Abschnitte der deutsch-böhmischen Geschichte: den Dreißigjährigen Krieg, die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts und die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts bis zur Vertreibung der Sudetendeutschen aus der Tschechoslowakei. Man kann sie dabei als Analyse des Zerfalls des deutsch-tschechischen Miteinanders in den böhmischen Ländern betrachten, indem sie sich auf solche Mechanismen konzentrieren, die den interkulturellen Kontakt verhindern. Prinzipiell diagnostizieren die Texte zwei Ursachen für die deutsch-tschechischen Konflikte: den deutschen Hochmut und im stärkeren Maße den tschechischen Nationalismus. Während die deutschen Figuren ihren Hochmut zumeist überwinden, ist es immer wieder der tschechische Nationalismus, der das friedliche Miteinander kontinuierlich stört und schließlich auch zerstört. Das Bild der deutsch-tschechischen Geschichte wird demnach zugunsten der Sudetendeutschen regressiv modifiziert. Um dies zu erreichen, manipuliert, verschweigt oder überbewertet der Erzähler einige historische Fakten. Außerdem greifen die Texte auf einige kollektive Deutungsmuster zurück, unter

denen beispielsweise folgende zu nennen sind: Die Überbewertung des tschechischen Nationalismus gegenüber dem deutschen, die Umkehrung der traditionellen Täter-Opfer-Rollen (die Einstufung der Tschechen als eindeutige Täter der Gewalt und dagegen die Darstellung der Deutschen als Opfer sowohl der tschechischen Aggression als auch des deutschen Nationalsozialismus) oder die Dekontextualisierung der Vertreibung der Sudetendeutschen aus geschichtlichen Zusammenhängen (für eine detailliertere Analyse s. Kap. 3.3.4). Es sind gerade diese Deutungsmuster, die Fusseneggers Werke zum Identifikationsfeld par excellence für die Sudetendeutschen machen: Sie tragen dazu bei, die kollektive Identität der Sudetendeutschen in der Nachkriegszeit zu konstituieren.

Fusseneggers Werke weisen zwar ähnliche Merkmale wie die sudetendeutschen nationalistisch gesinnten Genres Grenzlandroman und Prager Studentenroman auf und es wurde auch auf Parallelen zu der sudetendeutschen Nachkriegshistoriographie und -publizistik hingewiesen, trotzdem müssen auch wichtige Unterschiede erwähnt werden. Wie schon im vorigen Kapitel erläutert, sind die nationalistischen Inhalte der Texte nie ausschlaggebend für ihre gesamte Deutung. Die Werke streben keine Abgrenzung von den Tschechen an, im Gegenteil, sie stellen den interkulturellen Kontakt als Voraussetzung einer produktiven deutsch-böhmischen Koexistenz. Auch wenn die Texte stellenweise zu schematischen Beschreibungen der deutsch-tschechischen Koexistenz tendieren, lassen sie sich nie als eindeutig antitschechisch bezeichnen.

Die analysierten Texte unterscheiden sich von der bei der Weltfreunde-Konferenz etablierten Definition der sudetendeutschen Literatur in einer weiteren wichtigen Hinsicht: Etliche von ihnen (v. a. alle Romane der böhmischen Trilogie) haben den Rahmen einer Provinzliteratur weitgehend überschritten. Fusseneggers in Böhmen situierte Werke werden nicht nur von Sudetendeutschen, sondern von einer viel breiteren Leserschaft rezipiert, wovon die hohen Auflagen sowie die wiederholten Ausgaben der Werke zeugen. Die hier analysierten Texte kann man als Literatur aus der Provinz, aber keinesfalls als Provinzliteratur einstufen. Es liegt besonders an der Komplexität der Aussage sowie der ästhetischen Qualität der meisten Werke, die sie auch für Leser außerhalb der sudetendeutschen Kreise zugänglich machen. Die analysierten Texte zeugen somit von der Heterogenität der deutschböhmischen,

deutschmährischen sowie deutschschlesischen literarischen Region, die sich nicht mit einem binären Modell definieren lässt.

5. Literaturverzeichnis

5.1 Primärliteratur

FUSSENEGGER, Gertrud. *Böhmische Verzauberungen*. Jena: Eugen Diederichs Verlag, 1944.

FUSSENEGGER, Gertrud. *Bourdanins Kinder*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2001.

FUSSENEGGER, Gertrud. *Das Haus der dunklen Krüge*. München: Adam Kraft Verlag, 1974.

FUSSENEGGER, Gertrud. *Das verschüttete Antlitz*. Stuttgart: Europäische Bildungsgemeinschaft – Bertelsmann (Lizenzausgabe mit Genehmigung der Deutschen Verlags-Anstalt), o. J.

FUSSENEGGER, Gertrud. *Das verschüttete Antlitz*. München: dtv, 1991 (5. Auflage der 1962-Ausgabe).

FUSSENEGGER, Gertrud. Das Wiedersehen. In HEINRICH, Josef (Hrsg.). *Sudetendeutscher Kulturalmanach VIII*. München: Verlagshaus Sudetenland, 1974, S. 102-105.

FUSSENEGGER, Gertrud. Der Brautraub. In FUSSENEGGER, Gertrud. *Der Brautraub. Erzählungen*. Potsdam: Rütten und Loening Verlag, 1939, S. 9-111.

FUSSENEGGER, Gertrud. Der Goldschatz aus Böhmen. In FUSSENEGGER, Gertrud. *Der Goldschatz aus Böhmen. Erzählungen und Anekdoten*. Mit Illustrationen von Leo von Welden. Salzburg: Otto Müller Verlag, 1989, S.11-18.

FUSSENEGGER, Gertrud. Der Vaterlose. In FUSSENEGGER, Gertrud. *Nur ein Regenbogen. Erzählungen aus fünf Jahrzehnten*. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1987. S. 241-251.

FUSSENEGGER, Gertrud. Die arme Miß Brewster. In FUSSENEGGER, Gertrud. *Der Goldschatz aus Böhmen. Erzählungen und Anekdoten*. Mit Illustrationen von Leo von Welden. Salzburg: Otto Müller Verlag, 1989, S. 35-51.

FUSSENEGGER, Gertrud. *Die Brüder von Lasawa*. Salzburg: Müller, 1948.

FUSSENEGGER, Gertrud. Ein Dach überm Kopf oder Es gibt noch Wunder. In FUSSENEGGER, Gertrud. *Der Goldschatz aus Böhmen. Erzählungen und Anekdoten*. Mit Illustrationen von Leo von Welden. Salzburg: Otto Müller Verlag, 1989. S. 19-34.

FUSSENEGGER, Gertrud. *Ein Spiegelbild mit Feuersäule. Lebensbericht*. Stuttgart: DVA, 1979.

FUSSENEGGER, Gertrud. *Jirschi oder Die Flucht ins Pianino*. Graz, Wien, Köln: Verlag Styria, 1995.

FUSSENEGGER, Gertrud. Notizen aus dem Logbuch einer schriftstellerischen Existenz. In FUSSENEGGER, Gertrud. *Nur ein Regenbogen. Erzählungen aus fünf Jahrzehnten*. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1987. S. 231-240.

FUSSENEGGER, Gertrud. Zitronenpudding. In FUSSENEGGER, Gertrud. *Eggebrecht. Fünf Erzählungen und andere Texte*. Steyr: W. Ennsthaler Verlag, 1992. S. 81-96.

5.2 Sekundärliteratur

APPLEGATE, Celia. *A Nation of Provincials. The German Idea of Heimat*. Berkeley, Los Angeles, Oxford: University of California Press, 1990.

BHABHA, Homi K. *The Location of Culture*. London: Routledge, 1994.

BLICKLE, Peter. *Heimat. A Critical Theory of the German Idea of Homeland*. New York: Camden House, 2002.

DENK, Friedrich. *Die Zensur der Nachgeborenen. Zur regimiekritischen Literatur im Dritten Reich*. Weilheim i. OB: Denk-Verlag, 1995.

DENNERLEIN, Katrin. *Narratologie des Raumes*. Berlin: Walter de Gruyter, 2009.

DORNEMANN, Axel. *Flucht und Vertreibung aus den ehemaligen deutschen Ostgebieten in Prosaliteratur und Erlebnisbericht seit 1945. Eine annotierte Bibliographie*. Stuttgart: Hierseemann Verlag, 2005.

EGGL, Veronika. *Die Funktion des Mütterlichen im Prosawerk von Gertrud Fussenegger*. Universität Wien, 1992. Magisterarbeit.

ESCHGFÄLLER, Sabine. *Kulturelle Selbst- und Fremdbilder bei mährisch-tirolischen Autoren im 19. Jahrhundert*. Olomouc: UP, 2009.

GREVERUS, Ina-Maria. *Auf der Suche nach Heimat*. München: Beck, 1979.

GREVERUS, Ina-Maria. *Der territoriale Mensch. Ein literaturanthropologischer Versuch zum Heimatproblem*. Frankfurt am Main: Athenäum, 1972.

HACKEL, Rainer. *Fussenegger. Leben und Werk mit Rainer Hackel*. Wien, Köln, Weimar: Böhlau, 2005.

HACKEL, Rainer. *Gertrud Fussenegger. Das erzählerische Werk. Mit einem Vorwort von Dieter Borchmeyer*. Wien, Köln, Weimar: Böhlau, 2009.

HAHNOVÁ, Eva; HAHN, Hans Henning. *Sudetoněmecká vzpomínání a zapomínání*. Praha: Votobia, 2002.

HECHT, Martin. *Das Verschwinden der Heimat. Zur Gefühlslage der Nation*. Leipzig: Reclam Verlag, 2000.

HERMAND, Jost; STEAKLEY, James (Hrsg.). *Heimat, Nation, Fatherland. The German Sense of Belonging*. New York: Peter Lang, 1996.

HOPFGARTNER, Maria Luise. *Die unbewältigte Vergangenheit. Gertrud FUSSENEGGER'S „Ein Spiegelbild mit Feuersäule“*. Universität für Bildungswissenschaften Klagenfurt, 1984. Diplomarbeit.

JANMOHAMED, Abdul R. *Manichean Aesthetics. The politics of literature in Colonial Africa*. Amherst: The University of Massachusetts, 1983.

KOLOUCHOVÁ, Eva. *Interkulturní témata a motivy v díle Gertrud Fussenegger*. Západočeská univerzita v Plzni, 2011. Diplomová práce.

KOŘÁLKA, Jiří. *Tschechen im Habsburgerreich und in Europa 1815-1914. Sozialgeschichtliche Zusammenhänge der neuzeitlichen Nationsbildung und der Nationalitätenfrage in den böhmischen Ländern*. Wien: Verlag für Geschichte und Politik, 1991.

KORFKAMP, Jens. *Die Erfindung der Heimat. Zu Geschichte, Gegenwart und politischen Implikaten einer gesellschaftlichen Konstruktion*. Inauguraldissertation zur Erlangung des Grades eines Doktors der Philosophie im Fachbereich Gesellschaftswissenschaften der Johann-Wolfgang-Goethe-Universität zu Frankfurt am Main. Berlin: Logos Verlag, 2006.

NEUMEYER, Michael. *Zwischen Idylle und Lebenswelt. Zu Geschichte und Begriff des Phänomens Heimat*. Universität Kiel, 1991. Dissertation.

PACHURA, Elwira. *Polen – Die verlorene Heimat. Zur Heimatproblematik bei Horst Bienek, Leonie Ossowski, Christa Wolf, Christine Brückner*. Stuttgart: ibidem-Verlag, 2001.

PUNT, Rosa Maria. *„Das verschüttete Antlitz“. Ein Nachkriegsroman im Vorfeld der „Ansichten eines Clowns“ von Heinrich Böll*. Innsbruck, 1990. Diplomarbeit.

ROSSBACHER, Karlheinz. *Heimatkunstabewegung und Heimatroman. Zu einer Literatursoziologie der Jahrhundertwende*. Stuttgart: Klett, 1975.

SALFINGER, Helmut. *Gertrud Fussenegger. Bibliographie*. Wien, Köln, Weimar: Böhlau, 2002.

SEGERER, Sonja. *Versuch über die Romane Gertrud Fusseneggers, insbesondere „Das Haus der dunklen Krüge“*. Universität Erlangen-Nürnberg, 1993. Magisterarbeit.

WINKLER, Christian E. *Die Erzählkunst Gertrud Fusseneggers*. Universität Wien, 1972. Dissertation.

Aufsätze:

AMANN, Klaus. Die Brückenbauer. Zur „Österreich“-Ideologie der völkisch-nationalen Autoren in den dreißiger Jahren. In AMANN, Klaus; BERGER, Albert (Hrsg.). *Österreichische Literatur der dreißiger Jahre. Ideologische Verhältnisse. Institutionelle Voraussetzungen. Fallstudien*. Graz, Wien: Böhlau, 1985, S. 60-78.

AMANN, Klaus. Paula Grogger, Gertrud Fussenegger und Franz Tumlner. In AMANN, Klaus; WAGNER, Karl (Hrsg.). *Autobiographien in der österreichischen Literatur. Von Franz Grillparzer bis Thomas Bernhard*. Innsbruck, Wien: Studien-Verlag, 1998, S. 125-140.

BAHLCKE, Joachim. Land und Dynastie: Böhmen, Habsburg und das *Temno*. In KOSCHMAL, Walter; NEKULA, Marek; ROGALL, Joachim (Hrsg.). *Deutsche und Tschechen. Geschichte-Kultur-Politik*. München: Verlag C.H.Beck 2001, S. 57-65.

BORCHMEYER, Dieter. „Schwermut ist der einzige wahre Geschmack der Dinge“. Gertrud Fussenegger – ein Portrait. In KROLL, Frank-Lothar (Hrsg.). *Grenzüberschreitungen. Festschrift für Gertrud Fussenegger*. Bonn, München: Langen Müller, 1998, S. 75-95.

BRANDES, Detlef?. Unter deutschem Protektorat. In KOSCHMAL, Walter; NEKULA, Marek; ROGALL, Joachim (Hrsg.). *Deutsche und Tschechen. Geschichte-Kultur-Politik*. München: Verlag C.H.Beck, 2001, S. 111-117.

BRONFEN, Elisabeth; MARIUS, Benjamin. Hybride Kulturen. Einleitung zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte. In STEFFEN, Therese (Hrsg.). *Hybride Kulturen. Einleitung zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte*. Tübingen: Stauffenburg, 1997, S. 1-29.

DÖRING, Jörg. Spatial Turn. In GÜNZEL, Stephan (Hrsg.). *Raum. Ein disziplinäres Handbuch*. Stuttgart, Weimar: Verlag J.B. Metzler, 2010, S. 90-99.

FRANK, Michael C. Die Literaturwissenschaften und der spatial turn: Ansätze bei Jurij Lotman und Michail Bachtin. In HALLET, Wolfgang; NEUMANN, Birgit (Hrsg.). *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Bielefeld: transcript Verlag, 2009. S. 53-80.

GOLDSTÜCKER, Eduard. Die Prager deutsche Literatur als historisches Phänomen. In GOLDSTÜCKER, Eduard (Hrsg.). *Weltfreunde. Konferenz über die Prager deutsche Literatur*. Berlin: Luchterhand, 1967, S. 21-45.

HALLET, Wolfgang; NEUMANN, Birgit. Raum und Bewegung in der Literatur: Zur Einführung. In HALLET, Wolfgang; NEUMANN, Birgit (Hrsg.). *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Bielefeld: transcript Verlag, 2009.

HANDSCHUH, Gerhard. Brauchtum – Zwischen Tradition und Veränderung. In *Heimat. Analysen, Themen, Perspektiven*. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung, 1990, S. 633-674.

HANIŠOVÁ, Viktorie. Die Kontinuität der sudetendeutschen Grenzlandliteratur nach 1945. Gertrud Fusseneggers „Böhmische Trilogie“. In VODA ESCHGFÄLLER, Sabine; HORŇÁČEK, Milan (Hrsg.). *Regionalforschung zur Literatur der Moderne*. Olomouc: UP, 2012, S. 207-218.

HÖHNE, Steffen. Die literarische Instrumentalisierung der böhmischen Geschichte im Vormärz. Hus und die Hussiten. In EHLERS, Klaas-Hinrich; HÖHNE, Steffen; MAIDL, Václav; NEKULA, Marek (Hrsg.). *Brücken nach Prag. Deutschsprachige Literatur im kulturellen Kontext der Donaumonarchie und der Tschechoslowakei. Festschrift für Kurt Krolop zum 70. Geburtstag*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2000, S. 43-73.

LOHMANN, Nina. „Eingedenk der Väter, unerschütterlich treu unserem Volke!“. Der Verein für Geschichte der Deutschen in den Sudetenländern im Protektorat Böhmen und Mähren. In NEUTATZ, Dietmar; ZIMMERMANN, Volker (Hrsg.). *Die Deutschen und das östliche Europa. Aspekte einer vielfältigen Beziehungsgeschichte. Festschrift für Detlef Brandes zum 65. Geburtstag*. Essen: Klartext Verlag, 2006, S. 25-46.

NEUMANN, Birgit. Imaginative Geographien in kolonialer und postkolonialer Literatur: Raumkonzepte der (Post-)Kolonialismusforschung. In HALLET, Wolfgang; NEUMANN, Birgit (Hrsg.). *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Bielefeld: transcript Verlag, 2009, S. 115-138.

NÜNNING, Ansgar. Formen und Funktionen literarischer Raumdarstellung: Grundlagen, Ansätze, narratologische Kategorien und neue Perspektiven. In HALLET, Wolfgang; NEUMANN, Birgit (Hrsg.). *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Bielefeld: transcript Verlag, 2009.

ORŁOWSKI, Hubert. Grenzlandliteratur. Zur Karriere eines Begriffs und Phänomens. In ORŁOWSKI, Hubert (Hrsg.). *Heimat und Heimatliteratur in Vergangenheit und Gegenwart*. Poznań: NEW TON, 1993, S. 9-18.

REIF, Adalbert. „Literatur entsteht nicht allein aus tödlichem Pessimismus“. Ein Gespräch mit der Schriftstellerin Gertrud Fussenegger anlässlich ihres 80. Geburtstages. In Land Oberösterreich (Hrsg.). *Die Rampe. Hefte für Literatur*. Linz: OÖ Kultur. Landeskulturreferat, 1992, S. 29-35.

REIMANN, Paul. Die Prager deutsche Literatur im Kampf um einen neuen Humanismus. In GOLDSTÜCKER, Eduard (Hrsg.). *Weltfreunde. Konferenz über die Prager deutsche Literatur*. Berlin: Luchterhand, 1967, S. 7-19.

ROSS, Werner. Gertrud Fusseneggers literarischer Rang. In KROLL, Frank-Lothar (Hrsg.). *Grenzüberschreitungen. Festschrift für Gertrud Fussenegger*. Bonn, München: Langen Müller, 1998, S. 117-120.

SALOMON, Dieter. Das Ende der Donaumonarchie. Die Erste Tschechoslowakei. Münchner Abkommen und Protektorat. 1918 bis 1945. In NITTNER, Ernst (Hrsg.). *Tausend Jahre deutsch-tschechische Nachbarschaft. Daten, Namen und Fakten zur politischen, gesellschaftlichen, kulturellen und kirchlichen Entwicklung in den*

böhmischen Ländern. München: Institutum Bohemicum. Kultur- und Bildungswerk der Ackermann-Gemeinde, 1990, S. 177-199.

SASSE, Sylvia. Poetischer Raum: Chronotopos und Geopoetik. In GÜNZEL, Stephan (Hrsg.). *Raum. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart, Weimar: Verlag J.B. Metzler, 2010. S. 294-308.

VARELA, María do Mar Castro; DHAWAN, Nikita; RANDERIA, Shalini. Postkolonialer Raum: Grenzdenken und Third Space. In GÜNZEL, Stephan (Hrsg.). *Raum. Ein disziplinäres Handbuch*. Stuttgart: Metzler, 2010, S. 177-191.

VESELÁ, Gabriela. Nationalistisch oder nazistisch? H. Watzlik, F. Mauthner, K. H. Strobl, J. Kraus. In KOSCHMAL, Walter; MAIDL, Václav (Hrsg.). *Hans Watzlik – ein Nazidichter?* Wuppertal: Arco 2006, S. 79-95.

Nachschlagewerke:

ACKERMANN, Andreas. Das Eigene und das Fremde. Hybridität, Vielfalt und Kulturtransfers. In JÄGER, Friedrich; RÜSEN, Jörn (Hrsg.). *Handbuch der Kulturwissenschaften. Themen und Tendenzen*. Bd. 3, Stuttgart: J. B. Metzler Verlag, 2004, S. 139-154.

BOK, Václav a kol. *Slovník spisovatelů německého jazyka a spisovatelů lužickosrbských*. Praha: Odeon, 1987.

DIE ZEIT. Das Lexikon in 20 Bänden. Bd. 06: Gran-Impe, Hamburg, Mannheim: Zeitverlag, 2005.

DUDEN. Das große Wörterbuch der deutschen Sprache in acht Bänden. Bd. 3: Fas-Hev, Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich: Duden Verlag, 1993.

FRICKE, Harald; FRUBMÜLLER, Klaus; MÜLLER, Jan-Dirk; WEIMAR, Klaus. *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte*. Bd. 1, Berlin; New York: Walter de Gruyter, 1997.

LENZ, Carsten; RUCHLAK, Nicole. *Kleines Politik-Lexikon*. München, Wien: Oldenbourg, 2001.

NOHLEN, Dieter; GOTZ, Florian (Hrsg.). *Kleines Lexikon der Politik*. München: Verlag C.H.Beck, 2001.

Beiträge in Zeitungen und Zeitschriften:

BUCK, Theo; WITTE, Bernd. Gertrud Fussenegger oder: Ein literarischer Skandal aus dem Geiste der Zeit. *Die Neue Gesellschaft/Frankfurter Hefte*, 1994, Jg. 2, Bonn, S. 170-174.

EAGLETON, Terry. „Ideology, Fiction, Narrative“. In *Social Text*, Summer 1979, Nr. 2, S. 62-80.

JAWORSKI, Rudolf. Mezi politikou a trivialitou. Sudetoněmecké grenzlandromány, 1918-1938. In *Dějiny a současnost*. 2004, Jg. 26, Nr.1, S. 27-31.

MAIDL, Václav. Jedna exoticky místní literatura. In *Světová literatura*, 1994, Jg. 39, Nr.2, S. 186-188.

RINAS, Karsten. Die andere Grenzlandliteratur. Zu einigen tschechischen Romanen mit antideutscher Tendenz. In *Brücken. Germanistisches Jahrbuch Tschechien-Slowakei*, 2008, Jg. 16, Nr. 1-2, S. 115-163.

VESELÁ, Gabriela. E. E. Kisch und der Deutschsprachige Prager erotische Roman. In *philologica pragensia*, 1985, Jg. 28, S. 202-215.

Internetbeiträge:

AMANN, Klaus. Gertrud Fussenegger gestorben. In *Kurier* (Wien) [19. 3. 2009]: <http://www.kurier.at/kultur/304197.php>.

AMANN, Klaus. Nicht nach linkslinks schielen! In *Die Presse* (Wien) [15. 6. 2007]: <http://diepresse.com/home/spectrum/literatur/310823/Nicht-nach-linkslinks-schielen>.

BAUMGARTNER, Edwin. Der Geburtstag der österreichischen Autorin jährt sich zum 100. Mal. „Grande Dame“ und „alte Sau“. In *Wiener Zeitung* [6. 5. 2012]: http://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/mehr_kultur/455879_Grande-Dame-und-alte-Sau.html.

Datenbank Schrift und Bild 1900-1960. SIMONS, Olaf (Hrsg.). Gotha [Zit. 10. 10. 2012]: <http://www.polunbi.de/bibliothek/1946-nslit-f.html>.

Die sudetendeutschen Kulturleistungen und ihr kulturelles Erbe. München: Die Sudetendeutsche Landsmannschaft [Zit. 29. 9. 2012]: <http://www.sudeten.de/cms/?Kultur>.

ESCHER, Georg. Prager femmes fatales – Stadt, Geschlecht, Identität. In *Kakanien Revisited* [6. 7. 2004]: <http://www.kakanien.ac.at/beitr/fallstudie/GEscher1/>.

Gestorben. Gertrud Fussenegger. In *Der Spiegel* Nr. 13/2009 [23. 3. 2009]: <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-64760940.html>.

HAHNOVÁ, Eva; HAHN, Hans Henning. *Bohemistik. Ein Projekt der Arbeitsstelle Stereotypenforschung* [online]. Oldenburg: Institut für Geschichte der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg [Zit. 2. 10. 2012]: <http://www.bohemistik.de/gedichte>.

WESSEL, Martin Schulze. Was ein Völkermord ist – und was nicht [online]. In *Süddeutsche Zeitung* [29. 5. 2006]:
‹www.gose.geschichte.uni-muenchen.de/downloads/schul_wess_sz290506.pdf›.

Wikipedia. *Gertrud Fussenegger* [Zit. 23. 10. 2012]:
‹http://de.wikipedia.org/wiki/Gertrud_Fussenegger›.

6. Anhang

Gertrud Fusseneggers Preise und Ehrungen:

- 1951 Adalbert-Stifter-Literaturpreis Oberösterreichs für heimatvertriebene Schriftsteller für den Roman *Die Brüder von Lasawa*
- 1956 Dramenpreis des Oldenburgischen Staatstheaters
- 1957 Sudetendeutscher Förderpreis für Leistungen auf dem Gebiete der Dichtkunst
- 1961 Ostdeutscher Literaturpreis für Leistungen der Künstlergilde
- 1963 Adalbert-Stifter-Preis des Landes Oberösterreich
- 1969 Johann-Peter-Hebel-Gedenkpreis des Landes Baden-Württemberg
- 1972 Großer Kulturpreis der Sudetendeutschen Landsmannschaft
Kinder- und Jugendbuchpreis für Kinder- und Jugendliteratur
Österreichischer Förderungspreis für Kinder- und Jugendliteratur
Verleihung des Professorentitels h.c.
- 1978 Humboldt-Plakette der Humboldt-Gesellschaft
- 1979 Mozart-Preis der Goethe-Stiftung zu Basel
- 1981 Ehrenzeichen für Wissenschaft und Kunst
- 1983 Konrad-Adenauer-Preis (von Fussenegger abgelehnt)
- 1984 Das Verdienstkreuz 1. Klasse des Verdienstordens der Bundesrepublik Deutschland
- 1987 Österreichischer Kinderbuchpreis der Stadt? Wien
- 1991 Ehrenring des Verbandes Katholischer Schriftsteller Österreichs
- 1992 Donauland-Sachbuchpreis
- 1993 Literaturpreis der Stadt Weilheim
Jean-Paul-Preis des Freistaates Bayern

- 1997 Kulturmedaille des Landes Oberösterreich
- 1999 Kulturmedaille des Landes Oberösterreich
- 2002 Großes Goldenes Ehrenzeichen mit dem Stern für Verdienste um die Republik Österreich
- 2004 Ehrenzeichen des Landes Tirol
- 2007 Komturkreuz mit Stern des päpstlichen Silvesterordens von Papst Benedikt XVI.
- Großer Egerländer Kulturpreis Johannes-von-Tepl

*(Quelle: SALFINGER 2002: 198ff. und Wikipedia (Zit. 23. 10. 2012):
http://de.wikipedia.org/wiki/Gertrud_Fussenegger [online])*

Programm des Gertrud Fussenegger-Symposiums (veranstaltet am 20.3.2012 im Adalbert-Stifter-Institut in Linz):

StifterHaus
Adalbert-Stifter-Institut des Landes OÖ.
00. Literaturhaus im StifterHaus
www.stifter-haus.at
Tel. 0043 (0)732/77201129/-11298
A-4020 Linz, Adalbert-Stifter-Platz 1

LITERATUR
TEXT & KONTEXT
Wissenschaft/Sprache/
Diskurs

EINLADUNG

**Gertrud Fussenegger 1912 : 2012
Symposium**

Begrüßung und Vorträge:
PETRA-MARIA DALLINGER
SARAH BACHL
P. KLAUDIUS WINTZ OSB
PETER ASSMANN
BRIGITTE SCHWENS-HARRANT
RAINER HACKEL
CHRISTINE RICCABONA

Moderation: **STEPHAN GAISBAUER**, StifterHaus

Dienstag,
20. März 2012, 9:30 Uhr bis 18:00 Uhr




Foto: privat

<p>Programmablauf:</p> <p>9:30 Uhr bis 12:30 Uhr:</p> <p>Mag. Dr. Petra-Maria Dallinger, Direktorin StifterHaus Begrüßung und kurze Worte zum literarischen Nach- lass Gertrud Fusseneggers. (Schwerpunkt Nachlass- bibliothek)</p> <p>Sarah Bachl, Innsbruck / Linz Gertrud Fussenegger 1912-2009, eine biografische Skizze anhand von Briefbeziehungen aus dem Nach- lass</p> <p>P. Klaudius Wintz OSB, Kremsmünster Kunst / Kultur und Religion</p> <p>Mag. Dr. Peter Assmann, Direktor OÖ. Landesmuseen Das künstlerische Umfeld Gertrud Fusseneggers: Elmar Dietz, Alois Dorn</p>	<p>Mittagspause</p> <p>14:30 Uhr bis 18:00 Uhr</p> <p>Dr. Brigitte Schwens-Harrant, Wien Literatur und Religion im 20. Jahrhundert</p> <p>Dr. Rainer Hackel, Grevenbroich Zum Werk Gertrud Fusseneggers (Schwerpunkt reli- giöse Motive/Themen)</p> <p>Mag. Dr. Christine Riccabona, Universität Innsbruck, Brenner-Archiv Gertrud Fussenegger, die Autorin als Mentorin [anhand von Nachlassmaterial]</p>
--	---



(Quelle: StifterHaus)

Lesung aus Gertrud Fusseneggers Roman „Das Haus der dunklen Krüge“ in tschechischer Übersetzung (veranstaltet am 10.5.2012 in Pilsen):

ZAPOMENUTÁ SPISOVATELKA

Četba z překladu románu Dům temných džbánů plzeňské rodačky a významné rakouské spisovatelky

GERTRUD FUSSENEGGEROVÉ

ke 100. výročí jejího narození

Středisko západočeských spisovatelů a katedra německého jazyka Pedagogické fakulty ZČU v Plzni s podporou Rakouského kulturního fóra v Praze si Vás dovoluují pozvat na četbu z českého překladu románu Dům temných džbánů plzeňské rodačky a významné rakouské spisovatelky Gertrud Fusseneggerové, která se koná **10. května 2012 od 18 hodin** v Polanově síni v Plzni.

- Program:
1. Úvodní slovo – M. Špička
 2. Osobní vzpomínka na setkání se spisovatelkou – J. Hrubý
 3. Biografie a vztah Gertrud Fusseneggerové k Čechám – V. Hanišová
 4. Obsah románu Dům temných džbánů – E. Kolouchová
 5. Četba z románu Dům temných džbánů – J. Hlobil
 6. Několik slov o překladateli panu F. Fabianovi – V. Gardavský
 7. Diskuze

Programem provádí – J. Hlobil
Klavírní doprovod



Gertrud Fusseneggerová, narozená 1912 v Plzni, prožila své dětství a mládí v Čechách, Vorarlbersku a Tyrolsku. Studovala v Mnichově a Innsbrucku. Maturovala v Plzni. Rozsáhlá spisovatelská činnost autorky, která vznikala v období více než 70 let, zahrnuje prozaickou tvorbu, lyrická, dramatická i esejistická díla. Mezi nejznámější díla Fusseneggerové patří i romány z českého prostředí *Das Haus der dunklen Krüge*, doposud nejvydávanější kniha spisovatelky, dále *Das verschüttete Antlitz* či *Bourdanins Kinder*. Za svá nedůležitější díla autorka považovala *Shakespeare Töchter* a *Zeit des Raben/Zeit der Taube*. Spisovatelka zemřela v roce 2009 v Linci.

Román Dům temných džbánů:

Dům temných džbánů je dům minulosti. Má hodně světnic, mnoho sklepů, mnoho schodů, které vedou dolů k opuštěným klenutým místnostem, k zasypaným studním. Na dně těch studní dřímají temné džbány. Ne každému je dovoleno vynést džbány z jejich skryše. Kdo je chce vynést na světlo, nesmí se bát setkání, setkání i se sebou samým. Nedožvíme se nic o tom, co bylo, když nebudeme chtít vědět víc sami o sobě, než by nám bylo milé. A velmi málo se dozvíme sami o sobě, když nebudeme vědět, co bylo. Proto džbány z hlubokých studní, temné džbány.

Viktorie Hanišová, narozená v Praze, vystudovala na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy v Praze obor anglický jazyk a literatura a germanistika. V současné době dokončuje dizertační práci o Gertrud Fusseneggerové.

Eva Kolouchová, narozená ve Znojmě, vystudovala na Filozofické fakultě Západočeské univerzity v Plzni obor Evropská kulturní studia. Studium zakončila diplomovou prací s názvem: Interkulturní témata a motivy v díle Gertrud Fussenegger.

Das heutige Aussehen des Hauses der Atlanten (Americká 31, Plzeň)



Gertrud Fusseneggers Beerdigung (28.3.2009 in Leonding bei Linz)



(Quelle: eigenes Archiv)